الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات السرد الروائي الجزائري

رواية الأمير لواسيني الأعرج "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د)

تخصص دراسات أدبية

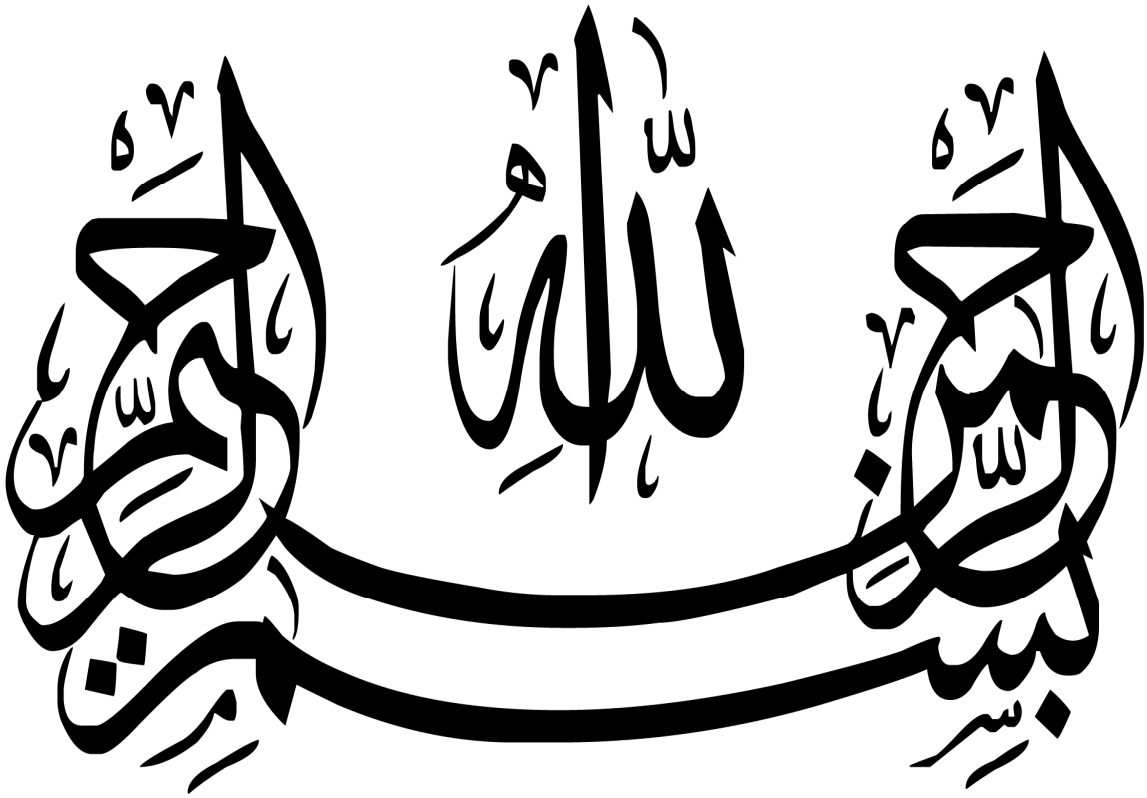
إعداد الطلبة :

- حسين جاني
- منى مختاري
- سليمة الوافي
- شهرة مولودي

إشراف الدكتور:

عباس بلحاج

الموسم الجامعي : 1437 هـ/1438هـ – 2016 م /2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

و" قُلِاعْمفَسَلُوَايـَر َىاللَّهُ لَوكُم ْسُولُهُ "

صدق الله العظيم

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات... تتبعثر الأحرف عبثا و نحاول تجميعها في سطر و سطورا كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكر و صور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا...

ولا يسعنا إلا أن نحني جبهتنا ساجدين للمنعم الأكبر، شكرا و حمدا ولابد من الإشادة بفضل أهل الفضل مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس، لا يشكر الله)

فواجب علينا شكرهم و وداعهم و نحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار الحياة، و نخص جزيل الشكر والعرفانإلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا و إلى من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكر لينير دربنا...".

نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أستاذنا و المشرف "**بلحاج عباس**" الذي منحنا الكثير من وقته و علمه فله منا كل التقدير و الإحترام.

إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب و اللغات و بالأخص الأستاذ "**عبد الكريم شبرو**" ونخص بالذكر **عمال مكتبة كلية الآداب و اللغات** كما نشكر **دار الثقافة "محمد الأمين العمودي"**.

و مكتبة زواية سيدي سالم على خدماتهم الجليلة وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ نجحت في إحتلال المقام الأول في المجال الأدبي، و ذلك لإتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع و تطلعاته و من ثم أضحت مرآة تعكس هويته إنتمائه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيء فشيئا نصيبا وافرا من النقد و التمحيص لدى كثر من النقاد و الدارسين.

و قد شهدت الرواية العربية مراحل التطور، إذ إستندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي و إختلاف مذاهبه و توجهاته، و بذلك أصبحت تحتل منزلة و مكانة مرموقين قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغرز و أكثر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها، و تطورت آلياتها السردية.

و الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات و أفادت منها إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية، المصورة لحال الناس بإستعمالهم أساليب متنوعة و متميزة تطفح بالإبداع، و من ثمة كانت رغبتنا الكبيرة في إختراق إحدى نصوص الكاتب الجزائري واسين الأعرج "في كتابة الأمير" و من أبرز محفزات إختيارنا للرواية المذكورة للسابق موضوعها الذي يتصل بشخصية ذات شأن عظيم في تاريخ الجزائر الحديث إنها شخصية " الأمير عبد القادر" بكل هالاتها البطولية وحافزا مثيرا للروح الوطنية، و حافزا مثيرا للروح الوطنية، و لقد تمكن واسيني من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم بالقارئ العربي و الجزائري خصوصا و ذلك بواسطة تطويع النص وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة و التي أسهمت في استنطاق التاريخ.

و من هنا تبلورت فكرة الإشكال التي يقوم عليها هذا العمل كيف إستطاع واسيني أن يقدم المرجعية التاريخية و كيفية خضوعها لجماليات السرد في رواية الأمير؟

و للإحاطة بكافة نواحي الموضوع و إيجاد أجوبة للإشكالية المطروحة إخترنا عنوانا لبحثنا "جماليات السرد الروائي الجزائري رواية الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا" و إعتمدنا خطة قوامها فصيلات:

الفصل الأول: الذي يحمل عنوان مفاهيم عامة لتقنيات السرد و الذي قسمناه إلى أربع مطالب، المطلب الأول: تعريف السرد و وظائفه، أما المطلب الثاني: تعريفات الشخصية، المطلب الثالث: تعريف المكان، و المطلب الرابع ذكرنا فيه الزمان

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان تقنيات السرد في الرواية، و قد قسمناه إلى أربعة مطالب: المطلب الأول: العتبات النصية (الغلاف –العنوان) المطلب الثاني سيميائية الشخصيات و دلالاتها، المطلب الثالث: سيميائية المكان و المطلب الرابع: سيميائية الزمان، أما بالنسبة للفصل الثالث والأخير فتطرقنا فيه إلى خصائص النص السردي في الرواية، و الذي يحمل أربعة مطالب، المطلب الأول: اللغة السردية، المطلب الثاني: صيغة الوصف و المطلب الثالث: صيغة السرد، أما المطلب الرابع: الحدث في الرواية

و ختمنا بحثنا بخاتمة حاولنا فيها الوقوف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها متبعين في ذلك المنهج السيميائي لتحديد دلالة السرد.

كما استعنا في بحثنا هذا بعدة مصادر و مراجع من أهمها: الرواية، رواية الأمير لواسيني الأعرج.سعيد يقطين.تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر، عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي. محمد عزام .شعرية الخطاب السردي . حميد لحميداني بنية النص السردي.

وقد واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل كما تواجه كل باحث أثناء إنجازه أي بحث و من أبرزها: ما يتعلق بصعوبة التعامل مع المصطلحات المترجمة و منها ما يتعلق بصعوبة التقيد بالمنهج و الإمساك بآلياته بإتقان و أخيرا نسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ و الخلط، و أفهامنا من الزيغ والزلل، و الله المستعان و عليه التوكل و نتقدم بفروض الشكر و الاعتراف بفضل أستاذنا المشرف،

الأستاذ الفاضل و الكريم "بلحاج عباس" الذي لم يبخل علينا بكل ما أتيح له من مساعدات وتوجيهات و رؤى إلى غاية الوصول به إلى هذا الحد.

مدخل:

أولا : نشأة الرواية في الوطن العربي

ثانيا : نشأة الرواية الجزائرية

ثالثا: التعريف بالروائي

رابعا : ملخص الرواية

أولا : نشأة الرواية في الوطن العربي

نشأة الرواية في الأدب العربي هي نشأة حديثة، ترجع إلى مصطلح القرن التاسع عشر الميلادي أو قبيل، إذا ما اجتهد الباحث في تأصيل النشأة و لقد كانت مصر " رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر و في العالم العربي".[1]

ظهرت البداية الأولى لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر و التأثير بالأدب العربي القديم و بين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث، ذلك الصراع الذي أخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم العربي مع مطلع هذا القرن، و لم يكن صراعا هادئا طبيعيا كما أوضح الباحثون، بل كان يأخذ شكل معركة محتدمة و صراع قاسي بين الأدبيين.[2]

ثانيا : نشأة الرواية الجزائرية:

تعتبر الرواية الجزائرية جزءا من الأدب العربي عموما نظرا للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفوارق الشكلية بين أقطار الوطن العربي.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقة و مغربة.[3]

فنشأة الرواية العربية و منها الجزائرية لم تأت من فراغ إذن فهي تقاليد فنية و فكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته "أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية"[4].

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1430هـ- 2009، ص 145.
[2] المرجع نفسه، ص 145.
[3] عمر بني قينة في الأدب العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2 ، 2009، ص195.
[4] المرجع نفسه، ص 106.

و أهم ما يهمنا في الرواية الجزائرية التي كان لها الفضل الكثير في توضيح العلاقة القوية بين الفنان و واقعه من جهة و ذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة و أوسع على فترة زمنية أطول..

كما أن للرواية الفضل في إغناء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر.[1]

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" و التي قد كتبها عبد الحميد بن هدوقة، في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل عن الثروة الزراعية فأنجزها في (5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته.[2]

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينات 1970-1980 عقد للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وبتعداد للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة.

"نار و نور"، "دماء و دموع" "الخنازير".. عبد المالك مرتاض " اللاز"، "الحوت و القصر" "عرس بغل" "العشق و الموت في الزمن "الحراشي" الطاهر وطار..

- "قبل الزلزال".. علاوة بوجادي
- "طيور في الظهيرة"... مرزاق بقطاش
- " ريح الجنوب" "نهاية الأمس" "بان الصباح"... عبد الحميد بن هدوقة.

و غيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتائج الفني لهذه الفترة التاريخية[3]

[1] بشير بو بحرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر بن عكنون، دط، دت، ص 199.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[3] ينظر، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986، ص 19 .

و من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأنه فن غربي و ما الرواية العربية إلا امتدادا للرواية الغربية، و أن العرب اقتبسوها عن الغرب و هذا ما يؤكده جورجي زيدان يقول " كان العرب من القصص و الشعر القصصي قليلا يبدأن هذا الفن (الراوية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة عنهم العرب بقواعدها و مناهجها، و حتى موضوعاتها.[1]

و نحسب أن من هذه الرؤية ترتسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي، و منه الرواية الجزائرية التي أختار منها في البداية رواية "ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" و هي الرواية التي تكاد تجتمع قطعيا – آراء النقاد و الباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية بلسان الأمة: باللغة العربية[2]

حيث تتبعها محاولات أخرى، في شكل (رحلات) ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس" سنوات 1852م-1878م-1902م تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، و جدية في الفكرة و الحدث و الشخصيات و الصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها(غادة أن القرى) لأحمد رضا حوحو التي تعتبر عن معاناة المرأة الحجازية و ضغوط القهر و الحرمان ذي الوجوه المختلفة[3]

و عرفت الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة العديد من الروائيين الذين ذاع صيتهم:

أحلام مستغانمي في ثلاثيتها: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس عابر سرير.

عبد المالك مرتاض: مرايا متشظية، الحبيب السائحي، ذاك الحنين.

– عبد الله لحيلح (كراف الخطايا) ربيعة جلطي "الذروة"

[1] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة لحياة، بيروت، دط، 1967، ص 573.

[2] عمر بن قينة، في الأدب العربي الجزائري الحديث، ص 196.

[3] المرجع نفسه، ص 197.

– أمين زاوي "الخنوع" إبراهيم بن يونس "ميزاب و المجتمع" و بما أن دراستنا مخصصة لأحد أعمال الروائي الناقد الجزائري "واسيني الأعرج" نستعرض أهم أعماله الروائية.

1.البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق 1980، الجزائر 1982

2.وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981.

3.ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

4.الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، دمشق، و الجزائر 1993 ترجمت إلى الفرنسية

5.كتاب الأمير دار الآداب، بيروت، 2005، صدرت بالعربية و لغات أخرى.

6.مملكة الفراشة، دبي الثقافية، دار الهدى، يونيو 2013.[1]

ثالثا: التعريف بالروائي:

واسيني الأعرج أستاذ جامعي و روائي جزائري كبير ولد بتاريخ 8 أوت 1954 بقرية بوجنان الحدودية بولاية تلمسان و يعتبر من أهم الأصوات الروائية في الجزائر و في الوطن العربي، درس بجامعة الجزائر المركزية والسربون بباريس و نال الدكتوراه من جامعة دمشق، يكتب واسيني الأعرج باللغتين الفرنسية و العربية.[2]

1– حياة واسيني الأعرج:

– استشهد والده في الثروة التحريرية 1959

– انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينها بلغ العاشرة من عمره و بقي فيها من 1968 إلى 1973

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة كتاب دبي الثقافية دار الصدى للنشر و التوزيع، ط1، يونيو 2013، ص 509–510.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، رواية منشورات، دار الجمل، بيروت ط1، 2010، ص 4.

– عام 1973 انتقل إلى وهران مكث فيها أربع سنوات و هناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحفيا محررا و مترجما للمقالات، و كان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الآداب العربي.

– بدأ أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال الجزائر

– سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات جاز في نهايتها على شهادة ماجستير و رسالة البحث حملت عنوان" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان نظرية البطل في الرواية"

– عاد إلى الجزائر في سنة 1985 و التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج و الأدب الحديث.

– عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده.

– غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة و جامعة السربون.[1]

2– مؤلفاته :

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الايطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الانجليزية والاسبانية.

– و قد صدر للكاتب عدة روايات هي:

– جسد الحرائق (جغرافية المحروقة) مجلة آمال عدد 48–1978 بالجزائر

[1] مجلة الفراشات، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة و النشر، دمشق، سوريا 1824، الأحد 2003/2/11، موقع إلكتروني.

واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسالك الأبواب الحديد، رواية كتاب في جريدة، إصدار منظمة اليونسكو 1996، ع 80، الأربعاء، أبريل 2005، بيروت، لبنان، ص 3.

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق، الجزائر صدرت 1980
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) الحداثة صدرت 1982
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق صدرت 1982
- نوار اللوز بيروت، صدرت 1983 باريس للطباعة الفرنسية طبعت 2001.
- مصرع أحلام ريم الوديعة، بيروت، صدرت 1984
- سيدة المقام، دار الجهل ألماني، الجزائر، صدرت 1990.
- مرايا الضريرة، باريس للطباعة الفرنسية، طبعت 1990[1]
- حارسة الضلال (سلسلة الحبيب، الفضاء الحر) صدرت 2001
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، صدرت 2001
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول " رمل الماية دمشق الجزائر، صدرت 1993.

الكتاب الثاني "المحفوظة الشرقية" دمشق، صدرت 2001.

- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، صدرت 2005
- البيت الأندلسي، دار الجهل، بيروت، صدرت، 2010.[2]
- عشتها كما اشتهتني (سيرة ذاتية)
- 2084 حكاية العربي الأخير، صدرت مؤخرا 2015.

3- الجوائز التي حاز عليها من خلال سيرته العملية:

- درس في جامعات عربية و أجنبية عدة،و أشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة.[3]
- و يشتغل إلى يومنا هذا منصب أستاذ كرسي، بجامعتي الجزائر المركزية و السربون بباريس.

[1] واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، رواية كتاب في جريدة، إصدار منظمة اليونسكو 1996، ع80، الأربعاء، أبريل 2005، بيروت لبنان ص3.

[2] واسيني الأعرج، البيت الاندلسي، دار الجهل، بيروت، ط1، 2010، ص4.

[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 4.

– حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

– في سنة 1997 اختيرت روايته "حارسة الضلال" ديوان كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا و نشرت في أكثر طبعات متتالية بها فيها طبعة الحبيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة

– حصل في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين للكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للروائية على روايته الملحمية "سراب الشرف"

– حصل في سنة 2006 على جائزة المكتسبين عن روايته كتاب الأمير.[1]

– حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب "الشيخ زايد" عن روايته كتاب الأمير.

– حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي عن روايته "كريماتوريوم" سوناتا الأشباح المقدسة.

– و في سنة 2009 كرم من طرف معهد اللغة العربية و آدابها بالجزائر العاصمة بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.[2]

[1] مجلة الفرات، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر.

[2] واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الأدب بيروت، ط1، 2005، ص3.

رابعا : ملخص الرواية:

عندما نختزل صفحات الأبواب التي كان عددها أربعة و عشرين فالرواية تقف في الحقيقة في خمسمائة و ثلاثين صفحة (530)، و هذه الرواية من منشورات الفضاء الحر، الطبعة الأولى نوفمبر 2004، ص ب 367 القباضة الرئيسة 16004، الجزائر العاصمة.

رواية كتاب الأمير تعد من الحجم المتوسط، طول الورقة 18 سم (ثمانية عشر سنتيمترا، وعرضها 11 سم (إحدى عشر سنتيمترا) يتصدر غلافها الخارجي اسم الكاتب واسيني الأعرج، مكتوب، باللون الأسود تحته خط أحمر، أما عنوان الرواية(كتاب الأمير) فكان باللون الأحمر و في أسفله العنوان الفرعي(مسالك أبواب الحديد) باللون الأسود في إطار ملون بالأصفر حافته الخارجية باللون الأحمر بالإضافة إلى رقم الرواية (11)

و هذا الغلاف الظاهري يو جد فيه صورة للأمير عبد القادر باللون الأبيض و الأسود وهو واقف بين جبلين شامخ الهامة و في أسفله جنوده مع آخرين من الجنود الفرنسيين، و كان أحد جنوده قد وقع في أيدي الفرنسيين كما أن السماء لها سحب مبددة توحي بالمطر الذي قد توقف منذ حين، و اعتقد بأن هذا المشهد يصور استسلام الأمير عبد القادر و هذا ما تحدثت عنه أحداث الرواية أما في الواجهة الخلفية للرواية فنجد صورة مصغرة لواجهة الرواية مطابقة للواجهة الأمامية، وعلى يمين هذه الصورة فقرة و هي عبارة عن تعريف للكاتب.

و نجد الكاتب واسيني الأعرج قد استهل روايته بـ "جون موبي" الذي أعطى عهدا بتنفيذ وصية" مونسيونيور ديبوش" و ذلك بنقل رفاته و دفنه في ارض الجزائر حيث كان ذلك عند خروج "جون موبي" يوم 1864/07/28 فجرا من ميناء الجزائر.

على متن قارب الصياد المالطي الذي كان شغوفا و متشوقا إلى استماع قصد مونسينيورو كما وضع بداخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من " بوردو" و التي كانت جزءا من الوصية، بالإضافة إلى 3 ثلاثة أكاليل من الورد، ثم بدأ "جون" يسرد الحكاية للصياد مبتدءا و مهللا بتعيين

"مونسينيور" إلى أن الذي جمعت الذي جمعت بينهما صداقة قوية، ثم تنتقل بنا الرواية إلى نظرية المشهد و آخره حول وعد "مونسينيور" بتحرير الأمير من المنفى في قصر أمواز في يوم 1848/01/17 و لما سمع "مونسينيور" دقة الجرس الثالثة بدأ في جمع الرسائل و الأوراق التي سهر على ترتيبها واحدة تلو الأخرى، ثم خرج مسرعا وسط الأمطار الغزيرة رفقة سائقة في تلك الدروب الباريسية متجها إلى قاعة المناقشات.

وعند الساعة الواحدة ثم انعقاد مجلس المناقشات 'بباريس' وفتح فيه ملف الأمير كأول ملف، بعد محاولات مضنية، استطاع"مونسينيور" مساعدة " دولاموسير " بالإضافة إلى مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر" الدوق دومال" و بعض نواب المجلس بإقناع المجلس فتح هذا الملف، و بذلك دارت المناقشات حول استسلام الأمير وعودهم له و حول قتله للسجناء الفرنسيين و ما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة، و الوفاء بالعهد الذي قطعته مع الأمير من جهة أخرى، حيث تراوحت أرائهم بين مؤيد و معارض، كما قام" دولاموسير" بشرح و تفصيل قضية الأمير وكيف تم إلقاء القبض عليه أم الحاضرين في القاعة و بعدها رفعت الجلسة إلى أن أحيلت التدخلات للمناقشة السرية، ثم تنتقل الرواية إلى مرور "مونسينيور" للمرة الأخيرة على نزل "لاتراس" أي كان يقيم الأمير مؤقتا، و" مونسينيور" يحمل حقيبة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس كما كان يطلق عليها اسم" جون" كما أخبر صديقة "جون" بأنه لم يفعل شيئا كبيرا في قضية الأمير سوى أنه فتح ملف الأمير على الأقل كان "مونسينيور" متجها نحو محطة القطار الرابطة بين "باريس" و "أورليان" ثم الذهاب إلى "بوردو" إلا أن "جون" كان يحكي وهو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبوا إليه "مونسينيور" و بمجرد أم أقلع القطار من المحطة ذهب كل شيء من ذهنه ولم يبق إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة والتي حاول "مونسينيور" أن ينساها، إلى أن اختلطت عليه وجه الأمير بكل صفاته وتلك المرأة التي جاءته راجية من أن ينقذ زوجها و هي تحمل ولدها الصغير مرتعشة من البرد رفقة ابنتها الصغيرة التي كانت سببا في معرفته الأمير.

حيث بعث له رسالة أولى مناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها، و هذا ما أجبر الأمير على إطلاق جميع الأسرى، إلا أن الأمير عاتب "مونسينيور" الذي طلب منه إطلاق سراح سجين واحد، و رغم ذلك اندهش "مونسينيور" و أعجب بشخصية الأمير و سماحته، ثم تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848م حيث يتجه "مونسينيور" إلى قصر "هنري الرابع" في "بو" حيث يلتقي بالكولونيل "أوجين دوما" الذي تناقش معه "مونسينيور" في شأن التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية، و مناقشة سيرة الأمير قبل السجن و أثناء التعبير عن إعجابهما بشخصيته لاسيما منها أثناء فترة السجن، و بعدها اتجه "مونسينيور" إلى "الدهليز" الذي كان يتواجد فيه الأمير وعائلته، و عند دخوله استقبله الأمير بلهفة و حرارة كبيرتين تغمره سعادة،ثم يدور بينهما الحوار عبر كل واحد منهما عن سماحة دينه مما جعل "مونسينيور" يبدي إعجابه بشخصية الأمير التي رآها بأنها لا تختلف عن شخصية الناس الطيبين الذين عرفهم من الرهبان، و عندما عاد إلى بيته بدأت تراوده تساؤلات عديدة عن ذلك الرجل الذي قضى معه خمسة أيام، بعدها ترجع بنا الرواية إلى الخلف مرة أخرى إلى عام 1832م وهو "عام الجراد" إذ تعتبر سنة الأمراض و الجفاف و الموت و الخراب كما كثر فيها القتال بين القبائل و الإخوة لأتفه الأسباب كما أعدم فيها قاضي ارزيو" أحمد بن الطاهر" من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغزاة.

و في هذه الأثناء عاد الأمير من معركته التي استرجع فيها مدينة "وهران" حيث أبدى الأمير عدم رضاه بما قام به والده في شأن أستاذه لأنه لم يرد له مثل هذه النهاية الحزينة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لأزمتهم و اختيار سلطات جديدة يخلفه كما اتفق الجميع على الأمير عبد القادر و تمت مبايعته من قبل القبائل و كان ذلك بعد الرؤية التي رآها "سيدي الأعرج" وكانت في 27 نوفمبر 1832م و على إثر البيعة رغب الأمير في التغيير بداية بنفسه ثم عائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البذخ و الترف كما فرض الضرائب على القبائل لغرض شراء الأسلحة إلا أن هناك من تماطل في تسديدها و هذا ما أجبره و دفعه لإلقاء خطبة مبرزا لهم فيها أهمية هذا الأمر.

وعند زيارة "مونسينيور" الثانية للأمير الذي وجده يكتب سيرته الذاتية متحدثا عن فشله ضد الجيش الفرنسي بقيادة" " تريزل" و اعترافه بعدم التكافؤ بينهما، و هذا ما جعله ينسحب إلى المغرب قصد تنظيم صفوفه، و في عام 1833م عقد "دومي شال" معاهدة مع الأمير، و كانت أول هدنة بينهما و في 07 ماي 1933 م هاجم "دومي شال" القبائل المساندة للأمير و المجاورة لوهران بغرض فلك الحصار عنها خاصة قبيلة "غرابة" التي كانت أشد وفاء للأمير و سرعان ما عقد الأمير اجتماعا مع قادته الأساسيين بالمسجد للقيام بتقسيمات جديدة للجيش، و أثناء انتهاء فصل الشتاء اتجه معه جيشه إلى جبال "زكار" و "المرايا" من أجل إجبار القبائل العاصية على دفع الضرائب لشراء أسلحة جديدة، و عندما حق البرد و بدأ النور يخرج من أغماده دخل الأمير المدينة في 22 أفريل، منتصرا إذ قدم له المساجين و كان من بينهم أخوه "سي مصطفى" الذي طلب منه الصفح، إلا أن الأمير رفض ذلك إلا بعد إصدار الأميرية التي تضمنت الصفح عن المساجين الذي لم يؤذوا السكان بشكل مباشر و كان "سي مصطفى" واحدا منهم.

ظل الأمير في المدينة 20 يوما لم يغادرها إلا بعدما وضع الأمور في مواضعها الصحيحة كما نصب الإدارة الجديدة جاء "مونسينيور ديبوش" للمرة الثانية لتخفيف العزلة عنه و الإجابة عن الأسئلة التي تزال عالقة في ذهنه و من بينها : قضية النسخة الخفية و قضية الجنرال "تريزل" الذي قام بخرق اتفاقية "دومي شال"كما لقي خسائر كبيرة في حربه مع الأمير عبد القادر مخلفا وراءه عددا كبيرا من الأسلحة و الأسرى، و في 1835م تدق الطبول الفعلية للحرب و ذلك بعد أن أرست ثلاثة سفن بميناء الجزائر و على رأسها "كلوزيل"شيء واحد وهو محو عاصمة الأمير عبد القادر"معسكر" و عند بداية النزوح سمع الأمير الخبر و قام بجمع سكان معسكر في المسجد و أمرهم بإخلاء المدينة و الذهاب إلى "تكدامت" فكان الأمر كذلك بعد أن أحرقوا المصانع و الأراضي الزراعية، و لم يبق في المدينة غير بعض التجار اليهود و العرب الذين فضلوا البقاء في محلاتهم و عندما اقتحمت أولى قوات "الكلوزيل" المدينة التي كانت معسكر قد أخليت عن آخرها و لم يجد إلا بعض العائلات مما جعل القوات لا تطيل البقاء فيها.

إلا أن "مونسينيور" رغم ما يعانيه من آلام في بطنه و مع ذلك لم يكن عن التخمين في قضية الأمير و زيارته الأخيرة له، حيث حدثه "الأمير" عن معركته مع "بوجو" في "التافنة" و قد كان هذا الأخير سعيدا لأنه حظي بمقابلة الأمير في أقرب وقت رغم الخطر المحدق به كما أنه جلس معه وحاوره، هذا ما شغل تفكيره منذ رجوعه إلى معسكر.

التقى "جون موبي "رفاه "مونسينيور" ديبوش في ميناء الجزائر و رمى الأكاليل و الأتربة في عرض البحر كما أوصاه سيده، ثم وصف الحالة المرضية التي مر بها ولاسيما في الأيام الأخيرة من حياته حيث إن زادت تنقلاته من أجل خدمة الناس المستضعفين وضغط الدائنين في وقت تخلت عنه الدولة و المسؤلون في الجزائر.

فقد كان مثقل الكاهل بقضايا الناس، و واصل جون موبي" للصياد المالطي حوراه مع "مونسينيور"و الكلام الذي دار بينهما في المخزن الذي كان يسمعه منه تلك الأيام الأخيرة حيث كان يوصيه بتحقيق وصية إضافة إلى ذلك قضية الأمير و الرسالة التي بعث بها إلى "نابليون" واصفا له فيها إنسانية و نبل الأمير و حقه في الحرية.

تذهب بنا أحداث الرواية إلى حرب الأمير مع التجانية وطرده لمقدم الزاوية و حاشيته "محمد تجاني" اتجاه وادي ميزاب ثم حرق مدينة "عين ماضي" 12 جانفي 1841 م و في هذه الظروف اكتشف الأمير الضعف الكبير بجيشه هذا ما دفعه إلى إعادة تربيته من جديد، كما أخذت مدينة "قسنطينة" و طرد الداي، و كانت بداية نقض معاهدة التافنة، و في أول اجتماع لأمير الحرب حيث بعث برسالة إلى "الماريشال" و قال "تحمل نهاية الاتفاقية و بداية الحرب، وفي 22 فبراير 1841 وهو التاريخ الذي جاء فيه، "بيجوتوماس" إلى الجزائر بعد أن عين حاكما عليها حيث خاض مع الأمير حربا كانت غير متكافئة، و بعد مضي أيام قليلة رجع" بيجو" واستولى على "تكدامت" العاصمة الرمزية للأمير و دمرها تدميرا كاملا.

و بعد زيارة "مونسينيور" للأمير في سجنه بدأ في كتابه رسالة إلى نابليون حيث كتب له فيها عن الأمير الذي تحدث معه هذه المرة عن الزمالة التي كبرت حتى أصبحت تحتوي على 33 دائرة و70 ألف نسمة و 40 حارسا نظاميا.

مع تباشير عام 1843 ألا أن "الأغا" بن فرحان "والدوق دومال" تمكنا يومين من البحث عنهما و مهاجمتها بغتة فكسرت الزمالة عمودها الفقري حيث لا يمكنها النهوض بعد ذلك بعدها تمكن سكان "فليته" من القضاء على مصطفى بن إسماعيل الذي كان وراء تدمير "تكدا مت" هذه الظروف جعلت الأمير يكتب إلى سلطان المغرب مستنجدا إياه حيث أرسل لهذه المهمة خليفته سيدي مبارك بن علال الذي هاجمته قوات " الكولونيل لتراس" الثمانية بعد أقل من أسبوع من خروجه حيث قتل في المعركة و قد كانت فاجعة بالنسبة للأمير وقد كان الوقت يمر بسرعة على "مونسينيور" الذي لم يجد وقتا للراحة لأنه يجب أن ينهي رسالته قبل حلول فصل الربيع.

وبعد فشل محاولات إجبار سلطان المغرب على التوقيع على اتفاقية الحدود مع فرنسا قام"بيجو" بمهاجمة ولي العهد المغربي محمد الأمير، و على إثر هذه الأحداث قام "بليشي" بجريمة ارتكبها في حق 760 ضحية في غار جبل "الظهرة و معاناة ابن سالم مع منطقة القبائل فحدثت للأمير انتكاسة أقعدته الفراش لأكثر من أسبوع، و عند عودته هاجمته قوات بيجو، و بذلك خسر الأمير أكثر من 70 فارسا.

و في هذه الزيارة التي قام بها "مونسينيور" شاهد بأم عينه حزنا و انهيارا بعد محاولة اغتياله من طرف "العقون" إضافة إلى تلك الحرب الضروس التي جرت بينه و بين أمير المغرب والتي انتصر فيها الأمير سيدي إبراهيم، و في نهاية معاركه مع فرنسا يسلم نفسه للكولونيل "مونطوبان" يوم 23 ديسمبر بعد أن ضاقت به السب، و بعد الظهر يركب الأمير و أمه و زوجاته السفينة متجهين إلى المنفى، وصل "جون موبي" و الصياد المالطي الأميرالية ولازال في المقهى ليكمل جون موبي القصة على مسامع الصياد المالطي إذ بدأ بدخول "مونسينيور" للصالون لرؤية الأمير كعادته وقد كان الأمير في كل مرة يستقبل زورا من جميع الطبقات و يحاورهم وقد أطال الحوار مع "مونسينيور"في أمور

كثيرة، وفي25 ديسمبر ركب الأمير وقومه" الأصمودي" من المرسى الكبير أين كانت الرحلة قوية وعنيفة جدا إلى أن حطت السفينة في "طولون" وقد كان " بوسوني" برفقة الأمير طوال الرحلة و بعد ذلك اتجه الأمير إلى قلعة "لاما لق" من قصر "هنري" الرابع، عندما جاء الكولونيل " أوجين دوما" لزيارة الأمير حيث رآه في مكان غير لائق فلم يرد الإكثار من الحديث معه كان الأمير ينتظر بفارغ الصبر تطورات فرنسا حول وضعه و لكنه حيث عم باعتلاء" شنقاونيه" منصب الحكم عرف أنه أمر ميئوس منه، فهذا الأخير هو أول معارضيه فقرر الجلوس مع "بواسوني"لمناقشة موضوعات أخرى كالعلم و الجهل و الثقافة و الأدب لعله يفعل ما يفيد غيره، ينتقل الأمير و قومه إلى قصر "أمبواز" ثم تأتيه الأخبار السيئة و الانقلابات التي لا تبشر بخير مطلقا.

حيث بعث الأمير إلى"مونسينيور" بمناسبة العام الجديد يطلب منه المجيء إليه فرد عليه هذا الأخير برسالة أخرى و عندها قرر "مونسينيور" أن يصل الأمير بالرئيس و ليستعطفه و يعرض عليه مشكلته، قام "مونسينيور" بزيارته الأخيرة للأمير بعد انقلاب 02 ديسمبر 1851م فوجد أن الأمير لم يستطع تحمل البرد و الألم، ولا شيء أكثر من الوضعية التي أصبح عليها، فقد زادت حساسيته مؤخرا، فسلم عليه تسليمه حارة جدا إذ بالأمير يبتسم قليلا كاد ينسى ما مر به من آلام عند مشاهدته "لدبوش" و في 16 أكتوبر 1852 و هي المرة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر عن آخرها ترحيبا بمجيء لويس نابليون بونابرت" لزيارة الأمير إضافة إلى إعلامه بحريته و ذلك عن طريق رسالة أو مرافعة كما أسماها "جون موبي" و التي أرسلها "مونسينيور" للدفاع عن الأمير و الكشف عن حقيقة أصل الأمير و جوهره وهو طيب لدى الرئيس.

و بهذا تحقق ما كان ينشده "مونسينيور" و يرجوه للأمير و عندها خرج الأمير لزيارة الرئيس في قصره قبل مغادرة فرنسا فاستقبل بحفاوة كبيرة لم يصدقها للوهلة الأولى إلا أنه كان مشتاقا فقط لرؤية "مونسينيور" و معانقته و شكره و هكذا التقينا في باريس و دار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة، و أثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة منها: متحف لوحة الاستيلاء على الزمالة كما أهداه الرئيس حصانا عربيا، و ركب بصحبته الرئيس في قصره، ثم عاد إلى "أمبواز" حيث وجد مصطفى

بن التهامي في فراشه و الذي غضب لعدم صحبته للأمير في هذه الرحلة و مع ذلك قد استقبله الجميع بحفاوة في تلك الليلة، و بعد مرور خمس سنوات أطلق سراحه و أحس بالحرية التي سلبت منه فأغلقت الأبواب من ورائه و أمطرت السماء.

و بعد الانتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة اتجه الأمير و حاشيته إلى "تركيا" حيث نزل الأباطرة و هناك التقى مع "مونسينيور" و أهداه برنوسه.

و من ذلك ترجع بنا الرواية إلى أحداث الأميرالية حيث ينتظر الناس رفات القس المسيحي "مونسينيور ديبوش" و من بين المنتظرين تلك المرأة و الفتاة الشابة التي كانت هي نفسها المرأة التي جاءت إليه تطلب منه أن يساعدها في عفو الأمير عن زوجها الأسير و تلك الفتاة هي الطفلة التي كانت بين يديها، ثم يصل وفد كبير لاستقبال "رفات" هذا الرجل الذي هتف الجميع له،حيث كانت تتقدمهم فيالف من قناصتي إفريقيا و وفد كبير ممن احتل "مونسينيور" في قلوبهم مكانة عظيمة حيث كان يود كل واحد منهم لو ينحني أمامه ليقدم و لو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له كما أنهم مدورا أيديهم لتلتمس نعشه لأنه الرجل العظيم الذي يستحق وقفتهم في مثل هذا اليوم على حوافي شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر، و في تلك اللحظة يكتفي "جون موبي" الرفيق الوحيد الذي لم يجد إلا أن يتأمل في عرض السفينة "الطاميز حيث تتراءى له صورة "مونسينيور ديبوش" وهو رافع رأسه و معدلا برنوسه رافعا يده عاليا لتوديع الأمير للمرة الأخيرة في مرسيليا.

و يختم واسيني الأعرج روايته قائلا" عندما تصمت الطيور و النوارس التي تبحث باستماته عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الماء القديمة و تهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة و أشعة الشمس المنعكسة، و يعني أن شيئا جسم ربما قد حدث أو ربما بصدد الحدوث بباريس الجزائر 2004.[1]

[1] واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، نوفمبر الجزائر 2004، ص 553.

الفصل الأول :

مفاهيم عامة لتقنيات السرد

أولا : السرد مفهومه و خصوصياته اللغوية

ثانيا : مفهوم الشخصية، الأنواع و الأبعاد

ثالثا : ماهية المكان

رابعا : الزمن

أولا : السرد مفهومه و خصوصياته اللغوية:

لعل أهم ما يواجه الدارس، في مجال الأدب القصصي ذلك التداخل بين مصطلحات عديدة يظهر لأول وهلة أن لها دلالات مترادفة يمكن توظيف بعضها البعض بدل بعضها الآخر غير أن الحقيقة مخالفة لذلك تماما بحيث أن لكل منها معناه الخاص به، و من أبرز هذه المصطلحات المتداولة بشكل واسع بين أدباء القصة الرواية، الحكاية الأقصوصة السرد و التي تحمل مفاهيم مختلفة وخصوصيات متباينة

1- مفهوم السرد

أ- السرد لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور أن مفهوم السرد في اللغة هو تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

و سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذ كان جيد السياق له، و في كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه و السرد المتتابع و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه[1]

و السرد في اللغة أيضا هو نسج الدروع المحكمة، و سرد يسرد سرد الشيء ثقبه الجلد خرزة، نسجها الصوم تابعه الحديث: أجاد سياقه الكتاب قرأه بسرعة[2]

و لما كانت معاني المفردات معاني اصطلاحية تستمد عادة من معانيها المعجمية فلا شك في أن يكون مفهوم السرد بينها متقاربا، إن خرز الجلود، و شبح الدروع، و إجادة سياق الحديث، أعمال تتطلب الحنكة و المهارة العالية و الخبرة الكبيرة، و في المقابل فسرد الرواية أو القصة يتطلب هو الآخر كل ذلك –لاريب– فما مفهوم السرد في الاصطلاح تحديدا؟

[1] ابن منظور، لسان العرب، ضبط نص و علق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008، ص،217.

[2] علي بن هادية، بلحسن البليش الجيلاني، بن الحاج يحي، القاموس الجديد، المؤسسة للكتاب الجزائر ط7، 1991، ص،463.

الفصل الأول :

مفاهيم عامة لتقنيات السرد

أولا : السرد مفهومه و خصوصياته اللغوية

ثانيا : مفهوم الشخصية، الأنواع و الأبعاد

ثالثا : ماهية المكان

رابعا : الزمن

ب– السرد اصطلاحا:

يبدو جليا من خلال العديد من الدراسات و التعريفات التي توصل إليها جل الدارسين للقصة، بوصفها لونا من الألوان الأدبية أنهم يتفقون إجماعا على أن السرد هو الكيفية التي تروي بها وهو كلها يعرفه الدكتور جوزيف ميشال شريم "كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ.[1]

فالسرد بهذا المعنى هو الجسر الممتد بين الكاتب و المتلقي ؟ هو وسيلة للتواصل بينهما ولا سبيل للإفادة و الانتفاع ما لم تكن ركائزه ثابتة مؤمنة، و من هنا بات واضحا أن لكل كاتب أدواته الخاصة به و التي تميزه عن غيره في نقل ما يريد نقله إلى جمهوره الواسع من قرائه ما يجعل القصة الواحدة مثلما يرى الدكتور حميد لحمداني "يمكن أن تحكي بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي)[2] .

إن أهم ما يمكن أن نثبت به الآراء السابقة هو أن : –جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية و لكنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة[3] .

مما دفع العديد من الباحثين في مجال السرديات للإفصاح عن هذه القناعة، نفسها و منهم سمير المرزوقي و جميل شاكر اللذان يعرفان السرد كغيرهما بأنه:العملية التي يقوم بها السارد حين يروي حكاية)[4].

و يشير جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء بهذا أعطى هنري متراف المثال بيلزاك الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي،

[1] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية الجامعية لدراسات النشر والتوزيع، دط، 1984، ص،16.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص،45.

[3] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص16.

[4] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط، دت، ص"16.

فمادامت هذه أحياء و شوارع حقيقة لمدة، فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، لهذا فإن الأمكنة و توارتها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي.[1]

كما يساهم المكان في حلق المعنى داخل الرواية، و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم و هذا ما فعله مارسيل بروست في روايته "الزمن الضائع" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد و جعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدها الآخر في اللحظة الواحدة.

و بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعله دائما مادة أساسية في الرواية و منها:

و الذي يستخلص من خلال ماسبق من وجهات نظر أن هو جملة من الخبرات التي تؤهل الكاتب و تهيء له رصيدا هائلا من الحيل و الوسائل و التقنيات التي يمكن على أساسها أن ينقل قصة إلى المروي له وفق هواه و حسب ما يروقه و في المعنى السالف ذاته، و بالقناعة نفسها يؤكد سعيد يقطين الآراء التي توصل إليها الدارسون و التي أوردنا آراؤهم فيها يقول إذا: " قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها و نظمها"[2].

و يذهب لأجل ترسيخ هذه القناعة بعيدا فيضيف لو أعطينا مجموعة من الكتاب (الروائيين) مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لهم سلفا شخصياتها و أحداثها المركزية و زمانها و فضاءها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف بإختلافات اتجاهاتهم و مواقفهم، و إن كانت القصة التي يعالجون واحدة"[3].

يحيلنا مفهوم السرد وفق هذه الرؤى على نماذج عريقة عند نحن العرب أو عند غيرنا من الأمم و الشعوب ذلك لأننا نجد مالا حصر له ن النماذج القصصية القديمة التي تداول مواضيعها أدباء كثيرون من هنا و من هناك بفعل التأثير و التأثر و هي في متونها واحد لا فرق بينها، لكن أشكالها تختلف لا ريب من أوجه عديدة.

---

[1] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، 1987، ص 51-52.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص07.

[3] نفسه، ص07.

و ما أكثر ما لدينا من الأمثلة الحية التي يمكن اعتمادها لتأكيد ما يبقى و في هذا يتحدث الدكتور"محمد غنيمي هلال" "هذا جانب أدبي يظهر فيه تبادل الصلات الفنية في الآداب و العصور المختلفة، و فيه تظهر أصالة الكتاب قوية و عميقة على جانب تأثرهم بسابقيهم و إفادتهم إذ يتخذ هؤلاء الكتاب المواقف و يجعلونها منافذا يطلون منها على عصرهم لمشاعرهم و شخصياتهم[1].

– ومن خلال هذه الفقرة نرى أن الدكتور محمد غنيمي هلال يجرم الجزم القاطع أن الآداب بين بني البشر و عبر العصور المختلفة دائمة التلاقح و التناسل فيما بينهما بدليل أن اليونانين والأوروبيين و العرب جميعهم تنالوا من الأساطير القديمة و تأثروا بها و تنقل هذا التأثير بينهم عبر أجيال متباعدة و من بين التعريفات أيضا التي صادفتنا للسرد أنه (العملية الروائية التي يقوم بها الروائي و الصيغ و التراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه و وفق طبيعة الزمن الذي تقع فيه الأحداث"[2].

2– وظائف السرد:

للسرد وظائف متعددة منها:

أ. الوظيفة السردية: تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ أن أول أسباب تواجد الروائي، سرده للحكاية.[3]

ب. وظيفة التنسيق أو التنظيم: وفيها يقوم السارد بتنظيم السرد من حيث يجعله متماسكا ومتسلسلا بشكل منطقي، يقبله المتلقي أو المسرود له، و ينظم فيها السارد دور الرواة و دور الأبطال والعلاقات التي تنشأ بينهم.

ج. وظيفة تواصل و إبلاغ:و تشمل إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني[4]

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط5، د ت، ص، 288.

[2] فيصل الأحمد و نبيل دادو، الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة دت، ص 281.

[3] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحدي، بغداد2010، ص52.

[4] جميل شاكر و مسير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون، بغداد، ص 108.

د. وظيفة الاستشهاد: يثبت الراوي المتلقي صدق وقائع القصة حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: " وقعت هذه الحادثة إن كنت تذكرها جيدا عام 1956.[1]

هـ. وظيفة تعليقية أو إيديولوجية: تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث و يتكلف بها الراوي منه بداية الرواية إلى نهايتها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتحول إلى الوعظ المباشر، وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي سندها الراوي إلى الشخصيات.[2]

و. وظيفة تأثيرية أو افهامية: و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحسيسه تبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.[3]

ز. وظيفة إنتباهية: هي إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على قناة الإيصال تكون وظيفة انتباهية خاصة منها ما يخص تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي و المروي له [4] و تكون في بعض الخطابات دون سواها و هي وظيفة يقوم بها السارد لاختبار وجود الإتصال و تبرز في المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة كأن يقول له مثلا في الحكاية العجيبة الشعبية "قلنا يا سادة يا كرام.. وغير ذلك"[5].

[1] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، في رواية فوض الحواس، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 48.

[2] المرجع نفسه.

[3] جميل شاكر و سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 11.

[4] جيبور قاموس السرديات، ص 147.

[5] جميل شاكر و سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

ثانيا : مفهوم الشخصية، الأنواع و الأبعاد

1- مفهوم الشخصية

أ. لغة:

شخص: ج أشخاص و شخوص، فرد من الناس كائن بشري إنسان واحد.

و لقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ" سورة إبراهيم 42.

و لقد ورد في لسان العرب لابن منظور تحت مادة شخص، يشخص الشخص" جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و الشخوص و شاخص.. فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة.

و الشخص: سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته.[1]

و قد ورد مصطلح الشخصية في المعجم الوسيط على أنها: الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له، أي ليس ما يميزه من الصفات الخاصة.[2]

ب. اصطلاحا:

لقد اختلف مفهوم الشخصية عدة اختلافات، و ذلك نتيجة تعدد الاتجاهات، فقد عرفها علماء النفس، و علماء الاجتماع، و الأدباء و غيرهم.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مجلد 2، ص 230.

[2] أحمد حسن الزيات و ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة القاهرة، 1960، ص 480.

فعلماء النفس تعاريفهم الشخصية، فمنهم ما يصفها بالإستعدادت الداخلية و العوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها فتكون الشخصية[1] و منهم من يرى أن لغريق الشخصية هو هي مجموعة ما يحدثه الفرد من تأثير في المجتمع.

و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي و يعكس وعيا إيديولوجيا بخلاف ذلك لا يعمل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها سيكولوجيا و لا نمطا اجتماعيا و إنما باعتبارها علامة بشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها من سياق السرد وليس خارجه.[2]

أما في المجال الأدبي فهناك الكثير من الأدباء يعرفون الشخصية الأدبية و منها الشخصية القصصية و الروائية التي تمثل وجها من وجوه الشخصية في الواقع وجود اختلاف في الناحية الفنية كما يعرفها "غالب شكري" هي شخصية حية في حالة فعل.[3]

أما الشخصية الروائية فهي لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين أمثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية ولا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء و أشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل أنها مربوطة بمنظومة بواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها.[4]

الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلاله جمل تتلفظ بها هي أو يلفظ بها عنها.[5]

[1] ينظر، سامية حسن الساعي، الثقافي و الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت 27 لبنان، ط2، 1984، ص 119.
[2] محمد بو عزة، تحليل نص سردي تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف ط1، 2010، ص 39.
[3] مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية.
[4] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 78.
[5] محمد بو عزة، تحليل نص سردي، ص 40.

2- أبعاد الشخصية:

الشخصية هي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها العمل الروائي بالإضافة إلى أنها من العوامل المفرقة بين جنس القصد و أي جنس آخر.

والشخصية من العوامل المحققة للآثار الفنية، و هي التي تطبعها بطابع خاص، و تتجلى بوضوح في تصوره موضوعاتها و في تنفيذها و الأسلوب المتبع فيها.[1]

بالإضافة إلى كونها ذلك العالم الفسيح الذي تدور حوله جل الوظائف و الغرائز و العواطف[2]

و هي تتشكل من مستويات ثلاث يتحكم فيها القاص أو الروائي:

أ. الأول: هو الحدث أو الفعل فالشخصية هي التي تقوم بإفراز هذا الحدث شرا أو خيرا في الوقت نفسه قد تتعرض لهذا الإفراز.

ب. الثاني: الوظيفة او الموضوع فالشخصية في إصدارها للحديث أو تعرفها له قد تكون قد قامت بوظيفة ما خيرا أو شرا.

ج. الثالث: هو السرد أو الغرض و الشخصية فهو الذي يقوم بجملة سرد الأحداث لغيرها أو يقع عليها ذلك وهذه المستويات الثلاث تشكل لنا كلام متكاملا فلا وظيفة بدون حدث ولا حدث بدون سرد أو هذه الشخصية التي يصورها لنا القاص يربطها بأبعاد ثلاث، تتفاعل فيما بينها لتكون و تشكل الشخصية التي يرد بنائها فيلبسها حلة الأبعاد تلك لتطبعها بطابع خاص يميز عن غيرها من الشخصيات و هذه الأبعاد هي: البعد النفسي البعد الفيزيولوجي البعد الثقافي الاجتماعي.[3]

[1] جيبور عبد النور، المدعم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 147.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 67.

[3] رقية الضبة، الشخصية في الرواية الجزائرية، رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، 2000، جامعة الأغواط، ص 7.

3- أنواع الشخصيات:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها و تصرفاتها و تحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا و أهدافها و قد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسة وثانوية وكذلك شخصيات عابرة أو مهملة كمشاركة في العمل الروائي و الشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية و السلبية و الثابتة و النامية.[1]

أ. الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.[2]

ب. الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة و هي التي: تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.[3]

ج. الشخصيات المشاركة أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، و لقد قامت كل هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار.

كما يوجد شخصيات أخرى صنفها "فيليب هامون" فرأى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، و أن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية

[1] برنار رولان، عالم الرواية، ترنهاد، تكروو، دار شؤون العامة الثقافية بغداد دط، 1991، ص 143.
[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص 32.
[3] المرجع نفسه، ص 32.

ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله تجد حقيقتها في التواصل و صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع:

د. الشخصيات المرجعية:

و تضم الشخصيات التاريخية و الأسطورية و المجازية والاجتماعية و كل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه الثقافة يشارك القارئ في تشكيله.

هـ. الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف

تعتبر عن الرواة و الأدباء و الفنانين.

ثالثا : ماهية المكان:

1- مفهوم المكان

أ- المكان لغة:

تعددت دلالات لفظ"المكان" في المصنفات المعجمية العربية، إذ يعرفه ابن منظور صاحب لسان العرب بأنه المكان و المكانة واحد التهذيب الليث مكان في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجره في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكنا له و قد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال : و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو من مكان كذا و كذا الأمفعل كذا و كذا بالنصب(...) و المكان الموضع و الجمع أمكنة.[1]

أما في قاموس المحيط: " المكانة التؤدة كالمكنية و المزلة عند ملك و مكن ككرم و تمكن فهو مكين، مكناء و الإسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثية كزيد، و المكان الموضوع أمكنة أماكن

[1]ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف وا لترجمة، مصر، دط، 63هـ-811هـ، ج17 ص 303.

والمكنان بالفتح نبت و واد ممكن ينبته و أبو مكينة كأمير نوح بن ربيعة تاتعبي و مكنة من الشيء وأمكنته منه فتمكن و استمكن.[1]

في القاموس الفرنسي – عربي- "المنهل" فضاء فراغ –حيز espace:sm مقام –كان- موضع- محل- جيز lieu:sm[2]

أما في المنجد "فهو جمع أمكنة و أمكن" و صح أماكن: الموضع (وهو مفعل من الكون) يقال "هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة و منزلة[3]

– كما وردت ذكر كلمة مكان في الترتيل العزيز في سورة**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**".سورة مريم 22.

– و وردت في مختار الصحاح بأنه لفظ مشتق من مادة (م.ك.ن) مكنة الله من الشيء (تمكنا) و (أمكنة) منه بمعنى (واستمكن) الرجل من الشيء و (تمكن) منه بمعنى و فلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه و قولهم أما أمكنة عند الأمير شاذ(المكنة) بكسر الكاف واحدة (المكن) المكنات أما في المعجم الفلسفي فهو "الموضع و جمعه أمكنة و هو المحل المحدد الذي يشغله الجسم[4] .

ب– المفهوم الإصطلاحي للمكان:

لقد اختلف النقاد و الدارسون في تسمية مصطلح المكان، فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز و منهم من استعمل مصطلح الفراغ أو الفضاء، و هذا باعتباره بنية معمارية متجسدة بوساطة اللغة التي تتضمن في رسم عوالمه المتنوعة التي تضطرب داخلها الشخصيات و تتفاعل فيما بينها أي إن

[1] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار العلم، لبنان، دط، دت، ج4، ص 272.
[2] سهيل إدريس، المنهل قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط37، 2007.ص 487
[3] المنجد في اللغة و الآداب وا لعلوم، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط15، 1956، ص881.
[4] المرجع نفسه، ص 881.

المقصود بالمكان هنا هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته[1].

– أما في كتاب عبد العزيز شبيل "الفن الروائي" المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، و هو الذي يسم الأحداث و الشخصيات الروائية في العمق،و يدل عليها كما أنه يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية بشكل أعمق.[2]

وكذلك المكان هو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب و تحليل شخصياته النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر و حسي و صراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته.[3]

و تشير سيزا قاسم أن بعض النقاد الغربيين يحاولون التمييز بين مستويات مختلفة من المكان حيث نجد في الانجليزية الصبغ الآتية: Space –Place– Location .

و المرادفات العربية لهذه المصطلحات هي: المكان، الفراغ، الموقع، و اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان Place–Lieu للدلالة على كل أنواع المكان من حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد[4].

كما يعد أيضا، عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها و يعطيها فالشخصية التي يعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان و سلوكهم... الخ كما يعد تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهو نوع من التصوير الفوتوغرافي.[5]

[1] صليحة قطابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة (مخطوط)، 2008–2009، ص 185.

[2] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر و التوزيع، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص 46.

[3] د. صليحة عودة عرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنعاني، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ – 2006م، ص 95.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، د.ط، 2004، ص 105.

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 68–69.

بوادر الاهتمام بهذا المصطلح قد بدأت مع ترجمة الناقد الروائي غالب هلس" ترجمة المكان وذلك حيث نقل كتاب غاستون" باشلار" إلى العربية تحت عنوان"جماليات المكان" أما الجزائري" عبد المالك مرتاض" فقد أثر استخدام مصطلح "الحيز" إذ عرفه بأنه "وسط منسجم و غير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية و له ثلاث أبعاد" و عبد الحميد بورايو يجمع بين لفظي "حيز" و"مكان" في دراسة المعنونة "المكان و الزمان في الرواية الجزائرية" و لكن المصطلح الشائع في مختلف الدراسات العربية هو الفضاء لأنه أكثر تعبيرا عن مفهوم المصطلح العربي كما يرى "شريبط أحمد شريبط" أن أول من أدخل مصطلح الفضاء إلى المعجم العربي الحديث هو " سعيد علواش في عمله الموسوم "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة و قد أورد فيه التعاريف الآتية:

يستعمل مصطلح الفضاء في السيميائيات كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها لهذا جاءت تكون موضوع الفضاء، اعتبار كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج و مستهلك للفضاء.

1.يقابل موضوع الفضاء جزئيا، سيميائية العالم الطبيعي، لأن اكتشافه يكون مباشر لهذه السيميائية.

2.تبث سيميائية الفضاء عن التحولات التي تعانيها السيميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة.

3.بالإضافة إلى مفهوم "الفضائية" و "التحديد الفضائي" تستعمل السيميائية السردية والخطابية[1] و عرفه حميد لحميداني أثناء تحييزه بين المكان و الفضاء في قوله " إن مجموع هذه الأمكنة هو ما نطق عليه إسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو كون الفضاء.[2]

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1431، هـ-2010م، ص 124-125

[2] د حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 54.

و حسب "محمد بنيس" هو منفصل عن الفضاء و أنه بسبب في وضع الفضاء أي أنه بحاجة على الدوام للمكان.[1]

2- أهمية المكان في الرواية:

المكان هو المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني و الحد المهم في تكوين الإنسان و سلوكه الاجتماعي، و يأتي في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد و تنتقل الى مسرح العقل لتؤثر و تتأثر فتشكل و تضيف و تعدل و تلغي كما تتبع أهميته في أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان فهو يمثل الحيز الأكبر الذي يعيش فيه الإنسان و ينتمي إليه و يعود بعد الموت.[2]

و تتضح أهميته في بناء الرواية من خلال مفهومه فهو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث.

و نجد المكان في الرواية القديمة يخضعونه للعديد من الصفحات التي يمكن حذفها دون أن يؤثر ذلك في بناء الرواية أما الرواية الحديثة فالمكان فيها أصبح يخضع لتعددية الأصوات بعرضه داخل خطابات الشخصيات الروائية و قد يكون محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث.[3]

و يعتبر المكان كذلك كمكونا أساسيا و حيويا للفضاء الروائي و عاملا مساعدا على ايصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ، و إحداث انطباع لديه و يؤكد "رولان بورنوف" على أن المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز و في النهاية يتحول إلى مكون روائي جوهري و منه يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية و الرمزية للسرد بمعنى أن الفكرة الأساسية (الجوهر) من كتاب النص (المضمون) تسبقها عملية جرد للتقنيات "المكان" الذي يوليه الأديب أهميته خاصة في عمله الإبداعي، و يؤكد "هنري ميتران" في قوله " إن اختيار و توزيع الأمكنة داخل السرد لا يخضع لخطة إتفاقية، فالراوي لا يلجأ إلى الصدفة لكي يشيد لا يخضع لخطة وثائقية و هذه الأهمية تتفاوت من أديب إلى آخر و من عمل إلى عمل آخر فالرواية

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنايته و أبدالاتها، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ج3، ص 113.

[2] سليمان حسين، مضمرات النص و الخطاب، دراسة عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي، من منشورات الإتحاد و الكتاب العام، 1999، ص 285.

[3] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ص 209.

العاطفية و وراية الفكرة و الرواية السياسية و الأيديولوجية تستغل هذه التقنية وفق خصوصيات الخطاب المرسل، و وفق خصوصيات المتلقي نفسه.[1]

ومن أهميته أيضا في أن تغييره يمثل منعرجا حاسما في سير الأحداث و توجيه مسار الرواية وتعاظمت أعميته في الأدب الحديث و أولاه الأدباء و النقاد عناية كبيرة حيث يؤكد (بورنوف).

أن المكان هو كل شيء في الرواية و في هذا الصدد يقول "ميشيل" بوتور" أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من موضع كلمات الروائي، و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيها القارئ.[2]

و في القصة يتفنن في تصوير حدث من الأحداث، أو برهة من الزمن، أو بقعة في المكان الذي تدور فيه، أو ملمحا من ملامح شخصية ما في قصته، و كثيرا ما يغوص لنقل ما يريد نقله إلى أبعد ما يتصور، و أقص ما يمكن أن يخطر ببال المتلقي ليصل إلى أعماق الإنسان، فيصف عالمه الداخلي و ما ينطوي عليه من خواطر نفسية موغلة في العمق بعيدة المنال، أو الكشف عن حديث خاص بالذات، و كل ذلك عنده كما يرى الدكتور بوطيب عبد العالي: (هو عبارة عن مادة خام طبيعية فيرد السارد و قابله أن تصاغ بما لا حصر له و لا عد من الأشكال التعبيرية"[3]

و انطلاقا مما سبق يمكن القول : (أن القصة لا تكون في حقيقة الأمير مميزة بمتنها فقط، أي بمادتها أو مضمونها، و لكن أيضا بواسطة تلك الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، و الذي نعنيه بالشكل ها هنا هو الطريقة التي تبنى بها القصة أولا ثم تقدم من بعد ذلك محكية)[4].

[1] د إبراهيم عباس، الرواية المغاربية "تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 220.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م، ص 103.
[3] بوطيب عبد العالي، مفهوم لرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1993، م22، ع4، ص،35.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46.

ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر و يعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو أنه المنطلق لتغيير كل تصرف فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، الذي هو الخلفية الإرتكازية لكل توجه أو تصور فني.[1]

ونلاحظ أن المكان يحتل الأهمية الكبرى في حياة الإنسان أي أن وجوده لا يتفق إلا من خلال المكان، منذ أن كان نطفة في الرحم إلى أن يصير جنة في القبر كما أن كثيرا من تطورات البشر عن العوالم المادية و غير المادية لا تتشكل إلا داخل حدود المكان.[2]

من خلال هذا نرى أن المكان يكتسب أهميته أساسية في الرواية إلا أنه أحد عناصرها الفنية أو أنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، و تتحرك خلاله الشخصيات، فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها حوادث و شخصيات و ما بينهما من علاقات كما أنه يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، و تعبر عن وجهة نظرها و يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية و الحامل لرواية البطل و الممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة للوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

رابعا : الزمن

1- مفهوم الزمن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يكثر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن.

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 260.

[2] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي، المعاصر، ص 06.

أ. الزمن لغة:

جاء في لسان العرب، لابن منظور: الزمن و الزمان إسم لقليل الوقت و كثيرة و الجمع أزمن وأزمان و أزمنة"[1] و أزمن الشيء طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا.

و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على ولاية الرجل وما أشبهه"[2]

ويرى عبد المالك مرتاض: أن الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى الإقامة ومنه إشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، قال الرجل زمن و القوم زمني.[3]

و الزمن و الزمان جامع أزمان، و أزمن و يقال، زمن زامن شديد

ب. الزمن اصطلاحا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروط فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، و الزمن في الأدب هو: الزمن الإنساني كما يقال عند البعض فالزمن عند أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق".

و عرفه عبد الصمد زايد على أنه " تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل و كل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها و مظاهر سلوكها.

إذن الزمن هو "الحياة، أن الزمن حي و الحياة زمنية"[4] .

[1] ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة، دط، دت، ص 193.

[2] المصدر نفسه، مج7، ص60.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السري، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، دط، 1993.

[4] يسرى قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1988، ص 243.

و الزمن في الإصطلاح السردي: " إن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروريا" لا وجود للسرد في الزمن فمن المتعذر أن نعثر على سرد من خلال الزمن، و إذا جاز لنا افترض أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد"[1].

2- أقسام الزمن:

أ- الزمن المتواصل:

الزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل و ذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، ولايجوز أن يحدث ذلك في التصوير على حين أن الزمن المتواصل بمضي متواصلا دون إمكان إفلائه من سلطان التوقف، ودون إستحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن و بما يلحق منه في التصور و الفعل كما أنه نطلق على هذا النوع من الزمن مصطلح "الزمن الكوني"[2].

ب- الزمن المتعاقب:

إن هذا الزمن دائري لا طولي و ذلك لكونه يدور حول نفسه و هذا يعني أن البعض يعقب بعضه، و لأن بعضه فهذا ما يجعل منه حركة لا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة مما يجعل هذا الزمن ناسخا لنفسه من جهة ممرا لمساوئه المجسدة في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى.

ج- الزمن المنقطع أو المتشضي:

وهو الزمن الذي يتمخض معين، أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع و توقف، مثل هذا المتمخض لأعمار الناس، و مدد الدول الحاكمة و فترات الفتن المضطربة، و مثل هذا الزمن قد لا يتكرر إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالإقطاعية لا بالتعاقبية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) مركز الثقافي العربي كويت، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 117.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 203-202.

د– الزمن الغائب:

وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة و قبل تكون الوعي بالزمن (الحنين– الرضيع) و الصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا حيث إن الصبي في السن الثالثة و الرابعة ربما قال أمس وهو يريد الغد وهو إنما يريد الأمس كلما لا يعرف في هذا السن المبكرة كبير شيء عن الاتجاهات بحيث لا يميز بين اليمين و اليسار قبل الخامسة و هذا مدروس و معروف لدى العلماء.

هـ– الزمن الذاتي:

و يمكن أن نطلق عليه أيضا " الزمن النفسي" و قد نبه له العرب و إن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم كما يفهم من قول شاعرهم القديم:

نبئت أن فتاة كنت أخطبها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية هو شهر لا يزيد ساعد واحد عن أي شهر قمري و لكن النهوض بصيامه جعل الشاعر يعتقد بأنه أطول من الشهور الأخرى[1]

إذن بالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها لكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي و القصير إلى الطويل كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن القصير إلى الطويل و العكس في لحظات السعادة و الانتصار.

و لقد أطلقنا عليه مصطلح الذاتي، و ذلك لكونه متناقض مع الموضوعي و لما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غيرها هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي.[2]

[1] المرجع السابق، ص 205.

[2] المرجع السابق، ص 205-206.

3- أهمية الزمن :

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القصص فإذا كان الأدب زمنيا إذا صنفها الفنون إلى زمانية و مكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن و هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص:

- أزمنة خارجية (خارج النص) زمن الكتابة زمن القراءة وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها

أزمنة داخلية (داخل النص) الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية مدة الرواية ترتيب الأحداث وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث تزامن الأحداث تتابع الفصول و غيرها...

إن أهمية الزمن بما هو عنصر بنائي يأتي على أنه يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى و بالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن و مواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث بناء و ترتيب الأحداث و السرعة و البطء في تتابعها، فإن النقاد لم يعتمدوا مؤخرا إلا بتحليل الزمن و تركيبه في النص الروائي و لم يجدوا في النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم وكان الشكلانيون الروس قد بدؤا في وضع أسس دراسة الزمن و تحليله في العشرينيات من هذا القرن[1].

غير أن هذه البدايات ولدت عند الروس، لا لقيت مدرسة الشكلانيين الروسي من رفض وانتقاد سياسي كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت نظرا لأن أعمالهم لم تترجم إلى الفرنسية والانجليزية إلا في بداية الستينات و قد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات، تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل و تجسده في النص الروائي و بظهور النقد البنائي في الستينات، و نتيجة تأثير ترجمة أعمال الشكلانيين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة و في

[1] مجموعة من الطلاب البنية السردية فقي رواية الهجرة للشمال، لطيب صالح، مذكرة التخرج ليسانس، جامعة الوادي، ص 45-46.

الرواية بخاصة على أنه من العناصر البنيوية في الرواية و من أهمها دراسة " جيرار جينت" حول الزمن في البحث عن الزمن الضائع لبروست، و يتناول الراوي الزمن لعدة أسباب أهمها:

- كون الزمن محوري: و عليه ترتب عناصر التشويق و الإقطاع والاستمرار ثم يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية و تتابع و إختيار الأحداث.
- يحدد الزمن طبيعة الرواية و يشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا بعنصر الزمن.
- ليس للزمن وجود مسبق مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة.[1]

4- المفارقات الزمنية و دلالتها:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية أو الاستباق لأحداث اللاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية و كل مفارقة تتسم بالمدى و الاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة و توقف الحكي و لحظة بدأ المفارقة أما الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.[2]

أ- الاسترجاع: الاستذكار Analépse

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جمالياتها فتحضر الزمن للحاضر كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز و الحدود التي تحكم الزمن فاستحضار الماضي و العودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى "إسترجاعا" هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.[3]

[1] سيزا قاسم، دراسة مقارنة نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2003، ص 38.

[2] جيرارجينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة نضر إلى لتبئير تر، ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 124.

[3] سمير مرزوقي و جميل شكري، مدخل إلى نظرية القصة (تحليل و تطبيق ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية للنشر، دط، 1986، ص 226.

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة و العودة بالسرد إلى الماضي لإسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذا رأى ضرورة لذلك و يعرفه جيرارجنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بأنه ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

و يرى روحي الفيصل أن الغابة من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة قد يلجأ إليه الروائي لعدم معلومات عم ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر حوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها[2] أما حميد لحميداني فيرى بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي و العودات فيه فيقول: " أن الروائي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن كأنه الطبيعي في زمن القصة.[3]

ب– الاستباق: (الاستشراف) :

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا[4] ويسمى أيضا سبق الأحداث فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص يعرفه حسن بحراوي بأنه: القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية فهو جملة من الأحداث و التطلعات التي تتجاوز الحاضرة و يكون الاستباق في الرواية أقل إنتشارا من الاسترجاع، و لكنه ليس أقل منه أهمية فقد يوجد في العنوان[5] هو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية، فالإستباق إذا من الحيل الفنية التي يلجأ إليها

[1] جيرارد جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر، ط2، 1997، ص 79 .

[2] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء و الرؤية (مقاربة نقدية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية و المكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 17.

[5] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصر الهيئة العامة للمطابع الأميرية مصر، ط2، 1997، ص 121.

الكاتب قصد خلق حالة إنتظار لدى المتلقي، و هو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة و كذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي و من أبرز خصائص الاستشراف هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله.[1]

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 132

الفصل الثاني :

تقنيات السرد في الرواية

أولا : العتبات النصية

ثانيا : سيميائية الشخصيات و دلالاتها

ثالثا : سيميائية المكان

رابعا : سيميائية الزمان (المفارقات الزمانية)

أولا : العتبات النصية

1- العنوان:

إن عنوان الرواية مفتاحها الأساسي، الذي نلج بوساطته عالمها المتخيل، إذ يعتبر سمة "تضيء غوامضة و تفك رموزه و تعيد توزيع عناصره"[1].

و لعل أبرز صفة يختص بها العنوان، كونه "أعلى إقتصاد لغوي ممكنه يفرض أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل"[2] .

و هي الميزة التي تطيع العنوان الرئيسي للرواية موضوع الدراسة إذ تتشكل من مفردتين فحسب.

و إن نحن ألقينا نظرة إلى البناء النحوي لجملة عنوان الرواية و تقدم لفظة على أخرى ألفيناها تأخذ هذا التشكيل: كتاب الأمير يختزل عنوان الراوية إلى مفردتين هما(كتاب) التي جاءت خبر مرفوع(مسند) لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) متبوعة بكلمة (الأمير) وهي مضاف إليه، بالإضافةإلى كلمة الأمير توحي بصفة عامة القائد تاريخيا استعمل كدلالة على قادة الجيوش أو السرايا أو قائد الأسطول من هنا اختار الروائي اسم الأمير ففصل عنوان كتاب الأمير على عنوان آخر يحمل الشخصية الحقيقية بوصفه تاريخيا عظيم إلى جانب عنوان "كتاب الأمير" فيختص هذا العمل بتسجيل صاحبه لعنوان فرعيا على الغلاف الأمامي الخارجي للرواية ومن العناوين الفرعية نجد(مسالك أبواب الحديد).

و يتعلق العنوان الفرعي بمتن الرواية، و نحسب أنه يشير إلى أبرز شخصية فيه و هي البطل (الأمير) و الذي تصدر إسمه عنوان الرواية الرئيسي لقد صرف الأمير عبد القادر –وفق ما قدمته أحداث القصى- سنوات عديدة من حياته و عمره في سبيل تحقيق حياة الوحدة و التحرر من ربقة الإستعمار و بناء دولة حديثة.

[1] محمد فكري الجزار، العنوان و المسيميوطيقا، الإتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط) 1998، ص 118.
[2] المرجع نفسه، ص 110.

و من هنا جاءت أول لفظة في العنوان الفرعي جمعا لا مفردا، فالمسالك التي عبرها الأمير، متعددة بتعدد تنقلاتها إضطرته و بعد جهاد دام سنوات طويلة على التسليم نفسه، حتى يحافظ على أرواح قومه، بعد أن تيقن أن المواجهة في تلك الحالة ستصير إنتحارا و أنه أضحى المستحيل، و بخاصة في الفترة الأخيرة من جهاده أن يبين دولة في مكان محدد مستقر، لأن الجميع أصبح يحاربه.. الفرنسيون و القبائل العامية و سلطان المغرب.

كما قسم واسيني الأعرج روايته هذه أقسام ثلاثة على هذا النحو

- باب المحن
- باب أقواس الحكمة
- باب المسالك و المهالك

2- الغلاف

يخضع الغلاف إلى منطق واحد وهو منطق مزدوج بين صاحب الرواية و القارئ الأول لها فمبجرد إطلاع ذلك الفنان المطالب بإنشاء غلاف فكاتب الرواية، يتخيل مجموعة من العلامات التي تكون متسقة و متناسقة مع النص الروائي، فقد يقدم أشكالا غريبة يستوحيها من النص ذاته، وألوانا مختلفة أو لونا واحد حسب طبيعة النص الروائي.

و من هذا المنطلق ارتأينا أنه من الضروري أن نعطي دراسة لغلاف الرواية في رواية "كتاب الأمير" نجد لوحة الغلاف متصدرة الصفحة كلها، فاللوحة ليس لها إطار بل موزعة بشكل منتشر عبر الصفحة، و لا تقسيم حدود فاصلة بين الكتابة و الرسم، تنتمي لوحة الغلاف إلى الرسم الواقعي الإنطباعي، فهو تبرز طبيعة جبال وعرة شاهقة و يخرج منها طبق الأمير عبد القادر شامخا متصلبا بينها فاصلا بين جبلين متجاورين و في سفحهما يوجد عساكر و جياد،و الغريب أن المشهد لا يصور إقتتالا أو تشابكا بين الجنود، بل يصور لنا مظهر يوحي بالتآخي فهم يبدون في حالة تحادث

أو تشابكا بين الجنود، بل يصور لنا مظهر يوحي بالتآخي فهم يبدون في حالة تحادث و إستقرار فلو أسقطنا هذا المشهد على العنوان نجده مناسب تماما و في شقيه.

فالشق الأول "كتاب الأمير" يظهر لنا بوضوح متصدرا اللوحة في الهيئة التي يقف فيها الأمير بحجمه الضخم بين الجبلين لنا أن نتخيلهما طرفي كتاب مفتوح و ما ينهما هوالمادة الحكائية أي كتاب الأمير، و في أسفل اللوحة نجد الجند (جزائريين و فرنسيين) يرفعون العلم الجزائري، و كأن الحرب قد إنتهت.

و تمثل الجبال بكيفية رسمها الشق الثاني من العنوان "مسالك أبواب الحديد" أي أن الأمير محجوز بين أسوار كالجبال بعيدا هناك في فرنسا ينتظر مصيره.

و العجيب في اللوحة أنها لا تصور لنا راهن القصة المحكية في النص الروائي و إنما تستشرفها إلى غد جديد جميل، إلى غد تمجد فيه ذكرى الأمير إلى غد مشرق يتحول فيه البلدان إلى جارين بدلا من عدوين

إن الناظر إلى هذه العناصر يستنتج أنها تصور معمر ظل يتذكر الفرسان الأشداء الذين دافعوا عن حقهم و حصل عليه أحفادهم فيما بعد، بذلك تقدم لنا الصورة نظرة تفاؤلية تطمئن بمستقبل زاهر مترفع كاشف لجميع الحقائق، و كأن الفنان من خلال هذه اللوحة يحاول إثبات قيمة هذه الشخصية، و منزلتها عند الجزائريين.

صورة التآخي بين الجنود فهي تعبر عن موقف الأب ديبوش من قضية الأمير و كل مساعيه للكشف عن الحقيقة و الدفاع عن هذا الرجل، و ماذاك الأب إلا مثال واضح عن المناصرين للقضية الجزائرية أثناء عصر الأمير عبد القادر، و حتى بعد ذلك في أيام أخرى شهدها التاريخ و خلدها.

و إن تحدثنا عن الألوان فإن الكون في تعريفه العلمي هو:" تفاعل بين الأشكال و الأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال و أن الألوان في اللوحة بإنسجامها و ترابطها تحقق الوحدة الجمالية".

و قد شبه "أرسطو" تناسق الألوان بالأنغام الموسيقية المنسجمة مع بعضها بقوله: " إن الألوان ربما تتوائم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج"[1].

و نجد أن الألوان في رواية الأمير كانت هادئة يغلب عليها الأحمر القرميدي و يتخللها شيء قليل من الأصفر الباهت و الألوان كلها تبدو بلون التراب حتى اللباس كان معبرا تكاد الألوان تختلط لتقاربها، و حتى لون السماء لم يكن أزرق بل رماديا كثير الغبار، و كأن الحال يخبر بفترة خمود معركة و يمكننا تأويل ذلك إلى أن الحرب إنتهت و استقلت الجزائر لكن الأوجاع كانت كبيرة و كثيرة.

أما العنوان فقد كتب في إطار حوافه حمراء و خلفيته صفراء و بخط عريض بلون أحمر سميك كتب الشق الأول من العنوان "كتاب الأمير" و أما الشق الثاني "مسالك أبواب الحديد" كتب لون أسود و رفيع نوعا ما، و كأن الكاتب أراد بذلك أن يبدي لقارئ-كما سبق و أن قلنا- عنوانين أحدهما ظاهر و الثاني مخفي و كلاهما يعبر عن نص الرواية.

وقد جسدت لوحة الغلاف أيضا تشكل الأشياء و دورها في إحلال دعائم تواصل بين العنوان و النص برسم تلك الخطوط الموحية بالدلالات المتولدة و التي يقوم المتلقي بمقاربتها إلى مخيلته و دعم ذلك بكل ما تحمله الأشياء المتكلة للنص الروائي.

نلاحظ كيف تحولت الكلمات إلى أشياء مجسمة،و ألوان منتقاة فمن خلال تعبير الكاتب إستطاع الرسام تقديم رؤيته للرواية ككل من خلال مشهد تفاني في تقديم تفصيلاته و أجزائه الضرورية

[1] أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط2، القاهرة، 1997، ص 136.

ليعطي أول إستقبال للمتلقين قبل قراءتهم نص الرواية إنها إذن لعبة الكلمات من أجل قول مجموعة أشياء أو تقديم مدركات هذه الأشياء و الإفصاح عن طريقة إدراكه لها، و تفكيره فيها.[1]

و فيما بعد عند تصفحنا للرواية وجدنا مشهدا يعبر تمام عن اللوحة، و يمكننا أن نعتبر راسم اللوحة قد ركز كثيرا على هذا المشهد ليرسم لوحة الغلاف و يتجسد ذلك المشهد في المقطع الروائي التالي: "... ينفض برنسه من البارود و الأتربة العالقة و يتوجه نحو المكان المخفي في ملتقى جبلين كبيرين ليقنع القبائل أنه لم يبع أرضه للغزاة و أن آلتهم صعبة، و أنهم يعترفون لهم بحق السيادة في أرضهم... لكن بداية الوجهان في أقصى درجات الإرتباك في كل الحروب هناك من يجنح نحو السلم بحثا عن أرقى السبل للحفاظ على قدر من الكرامة و المال وا لعباد و هناك من يذخب إلى أقصى درجات التطرف وراء الأمير كانت القبائل التي تعودت على الغزوات و الغنائم ، وراء "دوميشال" كانت هناك آلة غير مرئية تبحث كيف تستفيد من الحرب و مكاسبها في الإشتعال الدائم و هي لا تدري أنها تنسج أحقادا جديدة لا توقف الحرب، لكنها تقويها و تعطيها كل مبررات الإستمرار"[2]

ثانيا : سيميائية الشخصيات و دلالاتها:

1- شخصية الأمير:

أحد رموز و رواد المقاومة الشعبية الجزائرية ضد الإحتلال الفرنسي فشخصية عسكرية ذات خبرة و دراية بفنون الحرب تنشد الحرية تدافع عنها بالسلاح وهو مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة متوقع لنتائج الحرب و مصر على الثبات لمواجهة الإحتلال والحفاظ على الحد الأدنى من الدولة المنهارة مؤمن بأن الحرب سجال.

[1] Voir : Michel collot et Jean Claude Mathieu : Espace et poesie (texte recueillis et presentes par presse de l'ecole superieure), Paris, 1987, P 13.

[2] الرواية، ص 92.

2- جنرال بوجو:

قائد الجيش المحتل الفرنسي نموذج للإستدمار و الظلم و الإستغلال للشعوب الضعيفة.

3- سيدي لعربي:

نموذج للخيانة و العمالة ، يقاتل بجانب بوجو .

4- مصطفى بن التهامي:

هو خليفة معسكر من أبرز مرافقي الأمير و من أفراد حاشيته بدأ معه الأمير تدوين سيرته، وكان ابن التهامي مقتنعا بأن هذه الحياة يجب أن تكتب و أن يسمعها الناس على حقيقتها يعد مصطفى بن التهامي من خلفاء الأمير و قد رافقه أزمنة الحرب و ايام السلم و من ذلك أنه كان صحبة الأمير يوم 23 ديسمبر لما سلم نفسه للقوات الفرنسية بحضور ولي العهد " الدوق دومال" وأنه كان مشاركا فاعلا في معركة عين الرانس و عين ماضي و كان من أنصار محاورة "محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية و مطالبته بالإمتثال للأوامر الأميرية، و قد تحقق له ذلك لا استجاب محمد الصغير التيجاني لذلك

5- مبارك بن علال:

هو خليفة مليانة، أخذ مكان عمه الحاج محي الدين الصغير الذي مات بوباء الريح الصفراء (الكوليرا) التي عمت مدينة مليانة، وذلك سنة 1837 و ظل مستقرا بالمدينة حتى تحللت معاهدة تافنة سنة 1839 وفقد أحد عينيه بسبب حادث تافه.

ثالثا : سيميائية المكان

1- الأماكن الثابتة والمتحركة:

يتجسد المكان الثابت و المتحرك في رواية الأمير بشكل تناوبي، لأن الكاتب بدأ فيها ينتقل من محطة إلى أخرى دون سابق إنذار، أي أنه كان يتعدى حدود المكان فيرصد ماهو ثابت و ما متحرك و منه نبدأ بالمكان الثابت و المتمثل في الأميرالية.

أ- الأميرالية :

يبدأ الكاتب بحديثه عن "الأميرالية" و قد أفرد لها صفحات متفرقة في كتاب الرواية و أول ما يشد إنتباهنا هو اختيار الكاتب لهذه التسمية دون غيرها ولماذا إستهل بالأميرالية كفاتحة سردية؟.

إن بحثنا في المعنى المعجمي لكلمة " أميرالية" amiralatوجدناها تشتق من أميرال و التي تعني أمير البحر أو أمير الأسطول، أي ما أسند إلى رئيس الأسطول من مساحة الميناء، و لا يختلف هذا المعنى كثيرا عما هو موظف في نص الرواية فالكاتب يشير بكلمة "أميرالية" إلى الأسطول البحري في ميناء الجزائر العاصمة و الذي وظفه الكاتب لإستقبال الموكب الجنائزي الخاص بالأب "ديبوش"

لكن التأويل يأخذنا إلىناصية أخرى، و هي أن الكاتب قد اختار كلمة الأميرالية ليقربها من كلمة الأمير أو ليجعلها نتوهم علاقة بين الأمير وا لأميرالية و بالرغم من أنه لا يذكر إسم الأمير و لا أي شيء يشير إلى شخصه في هذا المكان الثابت، بل نجده يركز على الموكب الجنائزي للأب "ديبوش" لكنه يومئ إلىأن الأميرالية بلد الأمير هي بلد الأب "ديوش" أيضا.

لقد كان بمقدور الكاتب أن يسمي المكان بإسمه الحقيقي وهو مدينة الجزائر أو البهجة أو مزغنة، إلا انه ركز على واجهة المدينة وهي الأميرالية و كأنه ينفي لب المكان و يبقي على ما برز منه لأن هذه الأرض أصبحت مستعمرة مكبلة لا تملك سيادة بغياب الأمير عنها فهي أميرالية بلا أمير.

وقد إستعمل الكاتب لفظة الأميرالية من بداية الرواية إلى نهايتها دون غيرها، إذ يقول "... غاب الميناء و الأميرالية التي لم تظهر إلا بعض أعاليها، و إنطفأت القصة ببناياتها البيضاء..."[1].

فالقصبة هي المدينة المطلة على البحر وهي حاوية الأميرالية و هي تجسد المكان الثابت بالنسبة للفرينة القادمة من فرنسا و الحاملة لرفات الأب "ديبوش" و قد اختار للكاتب مشارف ميناء الجزائر كمكان ثابت، يلج إليه بإحتشام شديد، لأنه موقف تماما انه كان منطقة محظورة على هذا الجسد القادم إليه من فرنسا ليستقر فيه، و يظهر لنا شيئا من الشغف للوصول إليه، فالكاتب يصفه بطريقة إنتقالية سريعة بين منطقة و أخرى و لسانه يقطع عليه المشاهد و التي تبدو له هاربة قد لا يدركها إذ يقول: " و أصبح ميناء الجزائر و الأميرالية و قلعة ماتيفو و بنايات العاصمة التي تتسلق الجبل أكثر جلاء و نصاعة بقية مدينة الجزائر لم تغير من عادات التسلق بإتجاه جبل كوكو الذي يغطي جهتها الجنوبية مثل الصدرية الواقية"[2].

ب– القارب

بدأ الكاتب بالقارب المتحرك بتحديد مكان وجود أهم ذات ستشغله و هي "جون موبي" الذي كان يقف أمام الحائط القديم الذي يفصل البحر عن اليابسة، وكان جون موبي يحمل قنديلا زيتيا و يلوح به للصياد المالطي القادم إليه على متن قاربه إذ يقول الكتاب".. أخذ جون موبي كبسة دفع بالأكاليل الثلاثة نحو القارب ثم مدي يده نحو الأكاليل الرابع الذي كان أكبرها، ساعده الصياد المالطي على وضعه في الجهة الأخرى من القارب حتى لا ينفرط مد جون موبي رجله اليمنى بحذر وبمساعدة الصياد ألحق الرجل اليسرى حتى صار كلبه داخل القارب جلس قليلا وهو يتنفس بصعوبة رتب أشياءه و هندامه بحذر شديد ثم تنفس عميقا"[3].

[1] الرواية، ص 16.
[2] الرواية، ص 202.
[3] الرواية، ص 9.

إذا تتبعنا النص نجد أن هذه الجزئيات تفيد في معرفة بعض الأمور التي أبى الكاتب الإفصاح عنها مباشرة، فالطريقة التي وضعت بها الأكاليل تدل على أن القارب كان صغيرا و مسارعة الصياد إلى مد يد العون لجون موبي في أخذ الأكاليل الكبير يشير إلى عدم إتزان القارب و إلى قدمه، و كيفية صعود جون موبي إلى القارب تومئ بأنه لم يعد شابا سريع الخطأ و ما يثبت ذلك طريقة تنفسه عند ركوب القارب و أيضا ما همهم به نفسه بعدها بقوله: " حركاتي اليوم أصبحت ثقيلة جدا، بدأنا نكبر و لم يعد الجسد يسعفنا مثلما كان، عذرا أخي كل شيء تكاشف ضدنا الشيخوخة و الأمراض وقسوة الحياة..."[1]

بدلا من ذكر الكاتب لسن جون موبي إختار هذه الطريقة و غير مباشرة و التي سيكشف القارئ فيها هذه الأمور من المكان الحكائي الذي دارت فيه عملية ركوب القارب فقد وصفه بالحذر الشديد أثناء ركوبه و جلوسه ليشير إلى أنه كان يحمل حقيبة جلدية تحوي بوقالات مليئة بالتراب، ولذا كان حريصا على ألا تنكسر وهذا يبدو فيما بعد بقوله: " فتح الحقيبة الجلدية القديمة، ثم أخرج بوقالات الأتربة التي كان خائفا عليها من الإنكسار..."[2]

إذن تبدأ المغامرة من فوق هذا القارب الصغير إنه مكان محدد بمجموعة أخشاب متظافرة تصارع أمواج البحر العالية، و تصمد أما سفينة ضخمة، و مع ذلك كان كفيلا بهذا القارب بتأدية المهمة الموكلة إلى "جون موبي" كما شكل القارب فضاء صغيرا متحركا.

سينتقل هذا المكان المتحرك من الميناء إلى نقطة هناك في البحر تحددها كلما الأب "ديبوش" الراسخة في ذاكرة "جون موبي" المخلص فكانت معالم واضحة راكزة في البحر، و كان القارب يشق البحر في سكينة تامة لا يسمع منها إلا صوت إرتطام القارب بسطح البحر، وصوت المجدافين بغرفهما للمياه لكن الصياد لا يعرف الوجهة ولا يعرف صورة المكان المتبقي من قبل" جون موبي"

[1] الرواية، ص 10.
[2] الرواية، ص 10.

الذي يحدد المكان بقوله: " نحو أبعدوا أنظف نقطة حيث لا زيوت ولا نفايات حيث لا شيء سوى الصفاء و النور و الحياة الصامتة للأشياء كما في بدء الخليقة"[1].

من خلال هذا الكلام يستنتج الصياد بأنه يريد الوصول إلى أبعد نقطة في البحر، فيتخذ من بزوغ الشمس مرشدا له، ليتجه نحو الشرق، ثم يترك القارب يتحرك بتلقائية فيصفه الكاتب بقوله: "واصل حركاه الآلية قبل أن يترك القارب يتحرك من تلقاء نفسه نحو شمس كان يستعصي عليها الخروج النهائي في ذكنة السواد التي بدأت شيئا فشيئا مخلفة وراءها هالة ذهبية كان جزؤها السفلي يتزلق على سطح الماء"[2].

إذا كان المسار غير واضح بالنسبة للصياد فهو واضح بالنسبة ل " جون موبي" الذي يحدد المكان مرة أخرى بقوله: "تسهيل عقدة نحو الشمال حتى نبتعد قليلا عن طريق السفن التي تدخل الميناء، هكذا على الأقل نكون في مأمن.."[3] إذن جون موبي لا يبحث عن المكان فقط بل يبحث عن الحساس بالأمان في مكان معين هناك في البحر، أي أنه أن يعيش في مكان رسمه له الأب "ديبوش" أو لنقل أنه رآه أمامه قبل موته.

ج- الزمالة المدينة المنتقلة

هذه المدينة السراب، التي دوخت الكيان الاستعماري، و التي كانت تنتقل بين ربوع الجهة الغربية من الجزائر بطريقة سريعة و غر يبة نوعا ما، أنها أخر حل اهتدى إليه الأمير بعد تخمين طويل، و بعد ادراكه تماما أن الثبات يعني المونت، و أن الاستقرار في مكان معين سيؤدي بهم إلى التهلكة/ فأصبحت الدولة كلها على ظهور الجمال، فلم تكن الزمالة، هي هدف الأمير إنما كانت حلال اضطراريا مؤقتا فكل القلاع و المدن التي اختارها مركزا لدولته دمرت وهو في كل مرة يعيد بناء وتأهيلها و تكييفها و طبيعة الحرب، و هذا مكلف ومتعب ويأخذ منه وقتا كبيرا، و يستنفذ منه

[1] الرواية، ص11.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص 12.

جهرا و فكرا ومالا و أرواحا كثيرة، فكانت الزمالة هي عاصمة الأمير المتنقلة و الخاطفة فهي تبدو تارة في مكان معين و تارة أخرى في مكان آخر"عاصمة يوم واحد فقط تم تنتقل إلى مكان واحد"[1].

نلاحظ كيف أن الأمير استوحى من طبيعة البدو الرحل حلا يلائم و يلات الحرب و يتحول الاستقرار إلى أمان، في حين تصبح المدينة المحاطة بالأسوار و القلاع مكانا مرعبا لا أمان فيه، بينما انتقال آلاف الناس، بماشيتهم و أسلحتهم و أطفالهم و نسائهم بين الأمكنة يعطيهم شيئا من الأمان و الطمأنينة فتتحول الزمالة إلى المدينة السراب الرامزة إلى ما تبقى من كيان الدولة الأميرية.

و كان من بين أهم شروط قيام هذه المدينة المتنقلة، هو قتل الكلاب كلها حتى لا تفصح عن مكان تواجدها للعساكر الفرنسيين، إذ تتحول الكلاب من عامل يحمي صاحبها إلى عامل مفش لسر صاحبها، و تشكل بذلك خطرا جسيما قد يكشف عن الرقعة الأرضية التي تحتلها الزمالة في ليلة ما أو نهارها.

وقد اختار الكاتب أن يصف الزمالة بالدولة المتنقلة، لأنها تحمل بقايا الدولة العسكرية التي حاول الأمير بناءها و حاولت مرار القوات التي حاول الأمير بناءها و حاولت مرار القوات الفرنسية تدميرها فما تمكن الأمير من انقاذه ينتمي إلى تلك الدولة، و هدفها هو إنقاذ ما تبقى من الدمار والمحافظة على حياة كل من انظم إلى هذه القافلة الكبيرة.

و لقد كانت قيادة هذه المدينة المتنقلة صعبة جدا خاصة و أنها افتقدت إلى أهم مقومات بناء الدولة وهو الثبات و الاستقرار، فالحفاظ على أمنها في هذه الحالة سيكون أصعب لذلك ارتئ الأمير تقسميها إلى أربع دوائر متساوية:[2]

المركز: تحتله إدارة الأمير و عائلته

[1] الرواية، ص 274.
[2] الرواية، ص 290.

الدائرة الأولى: مكونة من المعاونين المباشرين ابن التوهامي و بالخروبي و الميلود بن عراش و بن خليفة

الدائرة الثانية: مكونة من دوائر سيدي مبارك و مسؤول الخيالة و قنصلي في وهران

الدائرة الثالثة: مكونة معظمها من قبيلة هاشم

الدائرة الرابعة: مكونة من مختلف القبائل المتضررة، و قبائل الجنوب المتنقلة

كانت المدينة المتنقلة تحمل كل المتطلبات، و قد توصل الأمير و من معه إلى طريقة سليمة تسمح لهم بسرعة المناورة و ضرب الخيام و نقلها كلما كان الخطر قريبا بينما كان كل ما يتعلق بالوثائق و الأرشيف عند الأمير، و كانت بها أيضا سوق أسبوعية تعقد مرة واحدة، و المكتبة التي شكلها الأمير بواسطة عمله الدؤوب و هي نواة مكتبة تكدامت المدمرة

إذنهي دولة بأتم معنى الكلمة، تعتمد على التنقل أو الترحال و بذلك يتحول عنصر الثبات كمقوم زائل لا قيمة له الزمالة، و ليس هذا بالغريب إذا كان الاستقرار و الاستحواذ على مكان معين بجباله و فضائه العام هو الذي يجذب القوات الفرنسية إلى تركيز الهجوم عليه، يصبح الاستقرار في هذه الحالة نقمة على الأهالي و ليس نعمة لهم، فالحل الوحيد هو جعل كل الأمكنة مكان ملائما للعيش مهما كانت الظروف و سرعة التنقل و التركن هي سلاح هذه المدينة في البقاء و المحافظة على ما تبقى

لقد كان المكان الحكائي في مدينة الزمالة شبيها جدا بما سبقه من أماكن إختيرت لقيام دولة الأمير كمعسكر و تكدامت لكن الفرق البسيط هو أنها مدينة منتقلة تستفيد من من كلا الأمكنة التي تستقر فيها لمدة بسيطة، و أن أهلها كيفو حياتهم مع الترحال و متطلباته فإذا داهم الزمالة أي خطر يكون الأمر أسهل لأن أهلها متأهبون لأي غارة ستلحق بهم، فهم جاهزون للرحيل و حمل الخيام في أي زمان و في أي مكان

و لكن إن نحن رجعنا إلى الأصل أنه لا وجود لدولة بلا استقرار و ثبات، فمصير هذه الزمالة لا محالة هو الإندثار و الزوال، فمهما تنقلت و إختبأت سيأتي ظرف ما يجعل من كل الأمكنة مألوفة و معلومة جدا من قبل الخصم، فلا يصبح للمكان سرية، خاصة إذا اكتشف الخصم كل نقاط المياه، يصعب على الزمالة آنذاك مواصلة سيرها. لكن الأمر الذي ساعد بقوة على إكتشاف الزمالة هو إصرار الكولونيل يوسف الذي كان دمويا لا يعرف حدودا لليأس فإستنطاقه الشرس للمارة من الناس و قتله لكل من لم يفده بمعلومة، جعل الربع ينتشر في الأهالي فينطقون بأي معلومة لنيقذوا أرواحهم.

و هكذا إنتهت الزمالة، المدينة السراب، المنتقلة و التي ناقضت أحد مقومات الاستمرارية وهو الاستقرار و الثبات الذي يعني تحديد المكان الذي يرتكز عليه إنشاء المدينة التي ستخلق فضاءها الخاص بتفاعلها مع المكان و كل مقومات العيش.

د– البحر:

بين المتحرك و الثابت يتخلل متذبذبا وهو الفضاء المتقلب، و يتجسد في رواية الأمير من خلال البحر، وهو فضاء واسع منفتح على مصراعيه إلا ان هذا الامتداد غير المحدود لم يجعله يلقت من سلطة الأميرالية، هذا البحر الذي له قدرة على حمل السفن الضخمة يحمل أيضا القارب الخاص بالصياد المالطي، و في ساحته قام " جون موبي" بتنفيذ وصية سيده.

يصور الكاتب البحر في أول إستهلال له أنه ضجر و متعب فهو يشخصه لأن صفة الضجر والتعب لا تنسب إلا للعاقل و لكن الكاتب لم يفصح بتلك الكلمات المباشرة بل قال " لاشيء الا الصمت و التموجات الهادئ لبحر مثقل بالسفن و الأحداث..."[1] فكلمة مثقل تحيل إلى الضجر والتعب و الملل، فقد كره البحر من كل ما يحدث، و لم يقوى على حمل ما يحدث و لاتثقله السفن بقدر ما تنقله الأحداث.

[1] الرواية، ص9.

و قد قسم الكاتب البحر إلى مناطق ملوثة و أخرى نقية، فهناك المنطقة الملونة بزيوت السفن والنفايات و هناك منطقة بعيدة عن الأميرالية يتجسد فيها النقاء و الصفاء و هي تلك المنطقة التي آراد "جون موبي" الوصول اليها فعندما سأله الصياد عن وجهته أجابه بقوله "نحو أبعد و أنظف نقطة حيث لا زيوت و لا نفايات و حيث لا شيء سوى الصفاء والنور و الحياة الصامتة للأشياء كما في بدء الخليقة"[1].

إذا كان البحر غير مهم في أحداث رواية الأمير، فإنه على عكس ذلك، يعد مكان مهما بالنسبة لخط سير حكاية "جون موبي" مع سيده الأب " ديبوش" لأنه مكان الذي اختير لتنفيذ الوصية، فهو حامل فاتحة السرد و حامل خاتمته أيضا، و بذلك كان البحر هو المكان الحكائي في رواية الأمير بالنسبة لـ " جون موبي" و سيده.

يتحدث الكاتب عن البحر في شكل تشخيصي نوعا ما، فهو بحر يصارع رافضا تقلبه الشديد، ليحافظ على جمال شكله رافضا أن تشق سطحه النفس الضخمة متجاهلة هدوءه و صمته، فدوما يحاول البحر أن يعيد رسم شكله الجميل إلى ضحية لأن السفينة الضخمة "تشق سطح الأملس بلا رحمة"[2]فتكسر صمته و تشوه سطحه الملس فهي المخترق اللامبالي، و يأبى البحر إلا أن يدافع عن كيانه ليواصل صمته و هدوءه و سكونه.

كما أعطى الكاتب للبحر معنى الركود، فلا شيء يطفئ النار غير الماء، فهو يصور لنا آخر مشهد في النص الروائي، بأن البحر يحوي كل شيء وهو يحتوي الأحزان كاحتوائه للأشياء، وهو السيد الذي يضبط مزاجه المتقلب في كثير من الأوضاع، لأن "جون موبي" لا ينظر إليه نظرة مصطفا بل ينظر إليه نظرة حسرة عما خلفه هذا البحر الذي حال دولة و دون رغبة سيدة التي تباعدت

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص 201.

للإستقرار في بلاد تابعه لذلك البحر، ينظر للبحر كجزء من ذكرياته التي لا تنسى، و ينظر للبحر أيضا على أنه لصيق بما حدث و أنه فضاء لما حدث و ما سيحدث.[1]

هـ – مدينة باريس:

يبدأ المكان الحكائي في رواية الأمير بمدينة باريس هذه المدينة التي إشتهرت بالجمال، و هي بلد الرومانسية و الكاتب هنا لا يذكرها هنا للغني بها أو الإشادة بمن أحبوها و إنما يدخلنا إليها من أبواب فرعية تعطي حقيقة باريس اليومية التي كان يعيشها أهلها، فيبدأ كلامه عن الدروب الضيقة في باريس و صعوبة السير فيها على إثر تساقط الأمطار و الإنزلاقات إذ تبدأ الوصلة الحكائية بموعد بين الأب "ديبوش" و سائق العربة و هما يجوبان الطرقات الضيقة الموحلة، و البرك المائية، وأنهما كانا يسيران بسرعة بفضل الحصان الثقيل الذي ساعد في كثير من المرات على ثبات العربة، ويركز الكاتب على إيقاع سير العربة، و هذا يدلنا على الهدوء المهيمن أوقات الفجر، و الذي إخترقه صوت إرتطام عجلات العربة بالأسطح الخشنة و البرك المائية و كذلك نقرات حدوى الحصان التي كانت تبعث صدى قويا في هذه الشوارع الضيقة.[2]

إن المكان المتعلق يؤدي إلى الانغلاق و القلق النفسي بطريقة روتينية بينما المكان المفتوح كالصحراء أو السهول مثلا، تؤدي إلى الانشراح و الطمأنينة و كأن المكان بهذا المفهوم يعطي مجالا فضائيا لإحتواء النفس البشرية و إضطراباتها فيمتص غضبها فالعراء تقلص من تعب الإنسان بينما جدران البنايات المتراصة تعكس الغضب لينقلب على صاحبه محدثا نوعا من الكتب هذا الذي يظهر على شكل قلق و إشمئزاز مما شكل مكان غريبا عن الأب "ديبوش" إذ يتساءل أتعجب من هؤلاء الباريسيين كيف يتحملون هذه لمدينة المتعبة، أقمت بها سنوات و لم أتعود عليها، فضخامها تخيفي ناس ينفلتون من كل منطق و ينقلبون بسرعة، من الصعب أن تثق في مزاج الباريسي...[3]

[1] الرواية، ص 552.
[2] الرواية، ص 24.
[3] الرواية، ص 24.

كما بات مكان باريس مكان مخيفا مضطربا فجمالها يخفي أسرارها التي تشتغل في داخلها كجبل البارود فلا أحد يعرف متى ينفجر فها هم قاطنوها البسطاء بين الفينة و الأخرى يتظاهرون و يترلون بعد الظهر للتعبير عن أفكارهم و آرائهم و سخطهم، و في المساء لا يسمع في فضاء باريس إلا رشقات الرصاص و صوت البارود الذي تكتم أصواته الشوارع الضيقة، و في الصباح تسمع أخبار عدد الموتى و الذين تكتم أصواته الشوارع الضيقة و في الصباح تسمع أخبار عدد الموتى و الذين أقتيدوا إلى السجن،... أنه بالفعل وضع مضطرب، لكنه سرعان ما يتحول في مرات أخرى إلى شيء من الهدوء و السكون و كأن شيئا لم يكن ،فتبدو الشوارع فارغة غير آهلة و "الفوضى التي حدثت ليلة البارحة و مقتل الشاب عند مدخل السوق لم تغير من عادات الباريسي...[1]

لقد تجولنا في باريس بأعين الأب "ديبوش الذي كان يمقت هذا الوضع و هذا المكان الحزين الضيق و المظلم، فالأمطار لا تعفي مجالا لشروق الشمس و البرد يصرف الناس عن كل دفء جسدي و عاطفي فبرودة الأجساد أدت إلى برودة العواطف، فهو فضاء بارد مظلم كئيب يبحث عن شعاع بسيط ينير بعض الزوايا في هذه المدينة و أخيرا تتوقف العربة بالقرب من قصر غرفة النواب، فيرى الأب "ديبوش" الأشعة التي كانت تخترق الغيوم بصعوبة لتشع قليلا على رخامات لامعة في البناية، و كأنه كان طوال الطريق يبحث عن شعاع يعطيه شيئا من الأمل و يبعد عنه الملل.

و– المتحف

عند غياب البرنس لمدة يومين في رحلة إلى الصيد إستغل الأمير طلك لزيارة بعض المعالم الباريسية من بينها المتحف الذي وقف عنده طويلا و كان دائما برفقة أوجين دوما و "بواسيني" وهناك تأمل كثيرا لوحة الإستيلاء على الزمالة من طرف الدوق "دومال" و التي إندهش من ضخامتها و دقة تفاصيلها فهي أكبر لوحة في تاريخ فرنسا مع الجزائر، و هناك تساءل الأمير، لم صورتم مشهدا واحد في المعارك يجسد نضركم و تغافلتم عن مشاهد كثيرة جسدت طيلة سنين؟.

[1] الرواية،ص 24.

ز– المطبعة

زار الأمير مطبعة الأميرالية و إنبهر بإمكاناتها إذا رأى كيف تنجز الكتب و الجرائد و كيف تصف الكلمات لتركب الجملة ثم السطر ثم الصفحة و قد شرح له أحد العمال طريقة عمل المطبعة، و بين له ذكاء الآلة، و كيف أنها سريعة جدا ففي ظرف ساعة واحدة تستطيع أن ننجز ما يقوم به البشر في ثلاثة عشر سنة و هذا مع إفتراض أن العمال يشتغلون معدل إثني عشرة ساعة في اليوم وبدون توقف، و أن هذه الجرائد تعبر في ظرف يوم واحد أو أقلإلى كل الأراضي الفرنسية، وتصل إلى قرائتها بفضل القطارات و العبارات المائية و السيارات البخارية..[1]

و هكذا تجول الأمير في فضاءات باريس ممتعظا في كل مرة مما يراه، و يتمنى في نفسه لو ان الحضارة إنطلقت من بلاده و ليس من هذه البلاد.

ح– مدينة معسكر

ينقلنا الكاتب إلى مدينة معسكر مسقط رأس الأمير وهو لا يقدمها بسطحية بل نجده يعمد إلى تفاصيلها زواياها و أركانها و جدرانها لا يترك فيها جزءا إلا و وصفه و أظهره إلى القارئ و كأنه يريد منه أن يرى معسكر القديمة معسكر الأمير.

و تصوير المكان بهذه الطريقة أي التركيز على المعمار القديم، خدم كثيرا جماليات المكان فقد أعطانا جانبين مهمين الأول منهما عبر عن الهندسة المعمارية القديمة و الثاني منهما عبر عن عبقرية الذكرى التي دققت في التفاصيل أيما إبداع و يتناوب هذان الجانبان على مدار وصف الكاتب لمدينة معسكر.[2]

[1] الرواية، ص514.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان/ الأردن، 1994، ص 253.

فيجعلنا نرى مدينة معسكر من نقطة بعيدة، إذ تبدو البنايات الجيرية غير كأنها كومة من الأحجار ذات ألوان بيضاء و تراسبية حائلة، ثم تنفتح مخلفة بين الكومة و الأخرى فضاءات من الخضرة و التربة الحمراء.

يبقى دائما في ما هو مألوف إذ يتحدث الكات بعن شروق الصباح في مدينة معسكر في جو يسوده الجمال و الهدوء ليعبر فيه عن ولادة يوم جديد، و نهاية الأمس و يبرز فيه نشاطا بين الناس والحيوانات و النباتات و الأشجار و البنايات كلها تشاكلت فيما بينها لتقدم لوحة جميلة لصباح معسكر و ضواحيها، غذ يقول "عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل أغريسي و إنكسرت بقوة على جدار البنايات المتراصة ماحية كل ألوان الأتربة العالقة"[1].

لقد هيأ فضاء الإمارة للأمير إذ تغيرت مدينة معسكر لتصبح مركز القيادة الميرية جهزت بالأسلحة و بعض المصانع البسيطة المهتمة بضعها فيعد إكتشاف النوعية الردئية للبارود و المستورد يصر الأمير على ضرورة الاستفادة من خبرة الأجانب في صنع البارود لمواجهة القوة الفرنسية.

ط– عين الماضي:

كانت عثرة في طريق الأمير كان لا بد له من تخطيها، و قد كانت فضاء شؤم و تخلف و خمود فكري، يعيق تقدمه في مواجهة الخصم، فبدل توحد القوى من أجل هدف واحد وهو تحرير البلاد، أصبح الأمير يحارب الجهل و الأمية والخرافات الناجمة في عرشي التيجاني و نجد في هذا المكان رغم كل الحروب و الحصارات الذي لحقت بالأمير و عساكره، و كيف أجبر الأمير على ترك قلاعه وتحضير مدينة و ذهب إلى عين ماضي لتدميرها فهلك عسكره بسبب الحصار و البرد، و بعد كل هذا عندما نصبت خيام المعسكر و تقدمت المدفعية التي وضعت على المرتفعات وبدأت الضربات التهديدية و وصل مبعوث التيجانية وهو يحمل رسالة سلمها إلى الأمير و تعد هذه الرسالة بالنسبة إلى ليون روش إلى إهانة للأمير و بالرغم من الجوع و اعطش كان سكان عين ماضي يرمون الحيطان

[1] الرواية، ص 99.

و قد بلغ بهم الجوع إلى انأصبحوا يأكلون القطط و القئران و الكلاب و جذور النباتات و أحيانا يتقاتلون من أجل كسرة خبز.

لكن مصطفى بن التوهامي في الأخير استطاع ان يقنع الأمير بضرورة التحاور مع أهل عين ماضي و يتمثلون شروط السلم:

أن يدفع التجاني للأمير و أتباعه المدينة في ظرف لايتجاوز أربعين يوما و يوفر لهم الأمير وسائل النقل

أن يدفع التاجني للأمير قدر من المال يوازي الخسارة البحرية التي تسبب في الهجوم و هكذا بدأت القوافل تتدحرج الواحة بعد الأخرى بإتجاه منجرف بني ميزاب فإحترقت المدينة و إنفجرت وتطايرت أسوارها و أبنيتها على إثر إنفجار ذوي الفضاء فتدمر كل شيء فأصبحت بقايا حجارة وأسوار مدمرة كأكار الذئاب في الجحور.

و هكذا تجسد النشاط و الحركية في تكدامت في مقابل الخمود الفكري و العملي في عين ماضي.

ي- المقهى:

يشير الكاتب إلى وجود مقهى ضيقة و متسخة لا تقدم إلا القهوة التركيبة بخمسة سنتيمات والشيشة التي تقلل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة و الحشيش... ومنهم من أراد فنجان قهوة، وحاجتهم إليها كونها قريبة من السوق "للإستراحة من متابع السوق و مشاكل الأسبوع الثقيلة" و هي جزء لا يتجزأ من الفضاء الروائي: "إذ يشكل هذا الفضاء واقعا إجتماعيا يعيشه الأبطال و مسرحا تدور في عمقه الّأحداث"[1] فمكان المقهى ينفتح على ما يدور في الشارع فقد يمر القوال بخبر مفاجئ أو مهم أو خبر موقظ و البراح بصوته المترفع وهو مكان لإلتقاء الطيب بالشرير و الصالح

[1] مصطفى ابراهيم الضبع،استراتيجية المكان دراسة في جماليات الممكان في السرد العربي) الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات شهرية نقدية العدد 79 أكتوبر 1998.

بالطالح و يبقى المقهى مكان الهروب من ضغوطات الحياة فضاء للإلتقاء فضاء يشبه النادي المرفه عن النفوس و فضاء ضغوطات الحياة، فضاء للإلتقاء فضاء يشبه النادي المرفه عن النفوس و فضاء يأخذ بعدا تاريخيا بكل ما فيه ينبض بما فيه القديم و هو كذلك فضاء ذكوري لأنه يتجسد عالم الرجل الذي يمارس فيه أعمالا تتناسب وطبيعة.

ك- السوق

تتجسد أيضا اللأمبالاة في مكان آخر هو السوق، فهو مكان لتبادل السلع، فقد عبرت السوق في رواية الأمير عن الركود و السكون و تعد أيام السوق في مدينة معسكر على التوالي و هي الجمعى و السبت و الأحد ثم يذكر في الرواية الأشياء الضرورية لأهل معسكر أولا البارود و كأنه أكسجين الحياة في معسكر وجذور النباتات لتزيين فيغرسونها أمام البيوت فتضمن الستر لأهل البيت ثم يذكر قشور الرمان لتلوين الجلود بالأصفر و الآجوري ثم يتحدث عن أجوات الخياطة الخضر، الحبوب، الكتان...

و في الخير لا يسعنا أن السوق يبقى متنافسا إجتماعيا لا بد منها لأهل معسكر وهي ترمز لإستمرارية الحياة و ضرورة مواصلة العيش وهو لا يدل على اللامبالاة التي فرضها مكان المقهى، بقدر ما يشير إلى رتابة حياة أهل معسكر الذين باتو يفرون من مرارة الأحداث بممارسة أعمالهم المعتادة وإغلاق السوق معناه نهاية الحياة.

رابعا : سيميائية الزمان (المفارقات الزمانية)

1- الاسترجاع

حاولنا تحديد نوعين من الإسترجاع

أ- الإسترجاعات الخارج حكائية:

تضمنت رواية الأمير العديد من الارتدادات ,حيث عمد الكاتب إلى إدخالها في بعض المظامين الحكائية، رغم اختلافها عن القصة التي بدأ بها وقد استند في ذلك على طريقتين سواء عن طريق الإقحام لإحدى الشخصيات محاولا إضاءتها عن طريق ما صدر عنها من سلوك أو سوابق عندما تحدث عن عام الجراد الأصفر فأقحم شخصية القاضي أحمد بن الطاهر قائلا" هو عام الجراد الأصفر عام الموت و الخراب حيث جف الماء و نضبت العيون و كثر القتال و الحروب بينت الأشقاء حول أتفه الأشياء... حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء و يصرخون بأعلى أصواتهم.."[1]

أو سواء عن طريق استعادة الماضيالقريب للشخصية و مدى علاقتها بالزمن الذي يؤكد على كيفية التعامل معها و هكذا يستمر الروائي في نسيج روايته بين الأزمنة الثلاثة المختلفة (ماضي، حاضر، مستقبل)، و هذا ما نجده في استعادته لشخصية ابن دوران عن طريق الحوار الذي دار بين الأمير و ديبوش " ألم يمر بذهنك" أن يخونك ابن دوران يوما و هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مرة".

اعرف أنهم قالوا عنه الكثير و أنه استولى على كل ذهب الريلي، لكن الذي اعرفه جيدا هو أنه كان ثقة كبيرة... يؤذينا"[2].

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 56-57.
[2] المرجع السابق، ص 181.

ب- الاسترجاعات الداخل حكائية:

و هي ثلاثة أنواع:

❖ الاسترجاعات الداخل حكائية التكميلية:

و التي يعند الكاتب إلى هذا النوع من الاسترجاع عند وجود بعض الغرات فيملأها عن طريق الحكي محاولا ربط زمن القصة بزمن الخطاب بواسطة إسترجاع زمن الخطاب و هذا ما نجده عندما يحكي السارد مبررا مدى خسة و نذالة و مصطفى بن اسماعيل و طمعه و خيانته مع الأعداء و آمره ضد مصلحة البلاد ة العباد مسترجعا ما قاله ابن دوران للأمير عبد القادر في شأن الخراج.

"... ليس من السهل الكثير من الأجواد يحتجون و يرفضون دفع الضرائب بحجة أننا أوقفنا الجهاد لاحظ الأمير ابن عامر يرفضون الخراج وهم حلفاءها... الغنيمة و الطمع"[1].

❖ الاسترجاعات الداخل حكائية التكرارية:

المتتبع لهذه الرواية كتب الأكير يلاحظ هذا النوع من الاسترجاعات الداخل حكائية التكرارية مجسدة تشابه ما حدث للأمير عبد القادر بما حدث لنابليون بونابرت الذي سجن بفرنسا و ما كان يظن أنه سينقل إلى بروسة و هذا الحادث تكرر مع نابليون الذي سجن لدى الانجليز وكان يظن هو الآخر أنه سينجو من سجنه : " ... كل المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه ولم يبقى أمامي إلا الرئيس و الذين سألتهم أكدوا لي أن نابليون يعرف جيدا ما معنى أن يعيش الانسان منفيا ويدرك بعمق ا لم الإنسان الذي يواجه الكذب القاسية مثلما فعله الأنجليز ما نابليون ... زيف"[2].

و هكذا نجد أن واسيني الأعرج قد نوع في الاسترجاعات بحيث يبقى القارئ متتبعا للأحداث الروائية تشد تلك الازدواجية التي وجدناها في الاسترجاعات.

[1] المصدر السابق، ص 106-107.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

❖ **الاسترجاعات الجزئية:**

و هذا النوع من الاسترجاع " يقوم بتقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول[1] و المثال التالي: " 1832 هكذا يسميه العارفون و رجال البلاد و الصالحون و زوار الزاوية القادرية الأتون من بعيد... منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل، غريسة مشكلة .. و أسرابا لا تحد من الجراد"[2].

أما الحدث الثاني الذي تجسد من خلاله الاسترجاع الجزئي ما أورده في خرص الرجل الأحدب الذي كان يعتني بمقام لالة مغنية صغيرة و بقليل من التأمل، ندرك أن الحدث قد وردا جزءا لا علاقة له بالمحكي الأول و منعزل عنه..."

الناس يحكون قصصا كثيرة عن الرجل الأحدب يقولون أنه كان لا يعرف التوقف عندما يبدأ الكلام و أنه تسبب في أذى كثير من الناس... و أحزقه بنصل أحمر رأسه من كثيرة الحرارة"[3].

ج- الاسترجاع الخارجي:

هي التي تكون بالعودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي بإسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن.[4]

و كذلك يتناول أحداثا تسبق المنطق الزمني و العناية من توظيف هذا النوع إثراء دلالات النص و بناءها للمساهمة أيضا في ربطها بالحكائية الأولى و ما يلفت إنتباهنا في رواية كتاب الأمير ما أورده السارد في الوقفة الأولى من (الأوهام الضائعة) عن طريق الإسترجاع لما قاله لبرانس دولا "موسكوفا" في تدخله لمناقشة قضية إطلاق سراح الأمير عبد القادر مستعرضا للشخصيات التي كانت مماثلة للأمير و إستسلامه كشخصية سينتر بقوله "... توجد في التاريخ تجارب احترمت فيها معاهدات

[1] Voir : Gerar Genet , Figure III, P 71 .

[2] الرواية، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 330.

[4] جان ديكاردو قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح لجهيم، دط، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 250.

الاستسلام و أخرى اخترقت ليس في الأمر أي جدة فقد استسلم سينترا و بشروط لم تعجب الأنجليز في النهاية، رفضها البرلمان الإنجليز مثله مثل الرأي العام و لكن في النهاية تم تنفيذ بنود إتفاقية الإستسلام و سمح لجيشنا أن يعود بعتاده و أسلحته في انجلترا ثم التأسف على الاتفاقية المجحفة ولكن نفذوها، ما الذي يمنعنا اليوم من فعل الشيء نفسه مع إتفاقية سيدي ابراهيم.[1]

2- الإستباق:

هو الذي يقع قبل وقوعه، فهو توقع و إنتظار لما سيقع لكن ذلك لا يعني تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب و يفشل، لأن المتحكم في ذلك إتجاه تطور الأحداث،و من هذا التعريف سنحاول الوقوف عن أمثلة تجسد هذا النوع عن طريق التلميحات و الإشارات الواردة في رواية كتاب الأمير هي قليلة بالمقارنة مع الإسترجاعات التي حاولنا دراستها و تحليلها، و من خلال الرواية حاولنا التمييز بين نوعين من الإستباق و هما:

أ- الاستباق الداخل حكائية:

وهو نوعين

❖ الاستباق الداخل حكائية التكميلي:

و هي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول، و ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة، وهذا النوع نجده ممثلا في تلك الزيارة التي قام بها نابليون بونابرت للأمير في قصر أمبواز و هكذا نرى الأمير يتنبأ بما سيقع في بعد هذه الزيارة قائلا"... ياه؟ منذ زمن لم أشم هذه الرائحة و هذا النوع من القهوة.

[1] الرواية، ص 28-29.

هذه قهوة التركي سليمان يشار محله ليس بعيدا عن نزل الأباطرة سأبعث من يأتينا بركوة بكاملها من عنده... في بحر العلوم"[1]

فمن خلال نص الرواية يبدو أن هذا الحدث لم يعمدا كاتب إلى تكراره في بقية الأحداث اللاحقة، و هكذا نلاحظ أن الحدث ذكر مرة واحدة فقط في بداية الرواية.

❖ الاستباق الداخل حكائية التكراري:

سنحاول أن نقف على ما جاء به السارد في رواية كتاب الأمير و نجده ممثلا في ما اورده متحدثا على الهجوم الذي قام به دوميشال بقايدة الكابتن كافينياك على قبائل الغرابة" سيرتاح الجند قليلا و مع البدايات الأولى للفجر سنهجم على قبيلة الغرابة... عندما بدأت الملامح الأولى للفجر تتضح بدأت قوات الجنرال دوميشال تزحف نحو أهدافها التي كانت قد حددت ... لم تخرج من أغمادها بينما هجمت بقية قوات القناصين بإتجاه الخيام ففجأتها في نومها"[2].

قبل أن نقوم بهذه الدراسة تجدر الإشارة إلى أن رواية كتاب الأمير قد تضمنت هذا النوع من الإستباقات الخارجية والتي كانت مجرد عناوين لأبواب و وقفات و عناوين لتلك الوقفات حاولنا ضبطها بالصفحات وفق ما ورد في الرواية كالآتي: مبينة في الجدول:

	الأبواب	الوقفات	عناوين الوقفات	الصفحة
	باب	الوقفة الأولى	مرايا الأوهام الضائعه	21
	المحن	الوقفة الثانية	منزلة الابتلاء الكبير	39
	الأولى	الوقفة الثالثة	مدارات اليقين	87
		الوقفة الرابعة	مسالك الخيبة	123
		الوقفة الخامسة	منزلة التدوين	173
	باب أقواس الحكمة	الوقفة السادسة	مواجع الشقيقين	209

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 532-533.

[2] واسيني الأعرج، مسالك أبواب الحديد، ص 95.

		الوقفة السابعة الوقفة الثامنة الوقفة التاسعة	مرايا المهاوي الكبرى ضيق المعابر انطفاء الرؤيا و ضيق السبيل	279 325 361
	باب المسالك والمهالك	الوقفة العاشرة الوقفة الحادية عشر	سلطان المجاهدة فتنة الأحوال الزائلة قاب قوسين أو أدنى	439 479 545

الفصل الثالث :

خصائص النص السردي

أولا : اللغة السردية

ثانيا : صيغة الوصف

ثالثا : صيغة السرد

رابعا : الأحداث

أولا : اللغة السردية

1- اللغة العامية:

لا تخلو الرواية من تلك الحميمية الواقعية التي تنشئتها شخصيات من عامة الناس حين تنطق بلهجتها المحلية، مثل والدة الأمير و زوجة القاضي... ينطقهم الكاتب بلهجاتهم المحلية ليعكس فعلا مستواهم الفكري و الاجتماعي و يقترب بهم أكثر من الواقع، فيفسح لهم المجال للتعبير العميق عن جزئياته بعدما حرمهم التاريخ من هذا الحق:" يؤدي تشخيص الكلام الدارج ضمن الرواية خلف الابهام بواقعية السجل الكلامي الشخصيات الروائية، و يتقدم عبر النص بطريقة خطية تارة و بتقاطع معها تارة أخرى.[1]

ومن أمثلة ذلك‌نا تقول لالة الزهراء و هي توصي الأمير بعدما انكفأ داخل خيمته يؤلف كتاب" وشاح الكتائب" أخدم وليدي الله يعينك و ينصرك على أعدائك و ما تشوفش موراك أبدا، أنا نعرف واش ندير، مكانش اللي يدخل"[2]

بالإضافة إلى ذلك فقد وظف الكاتب بعض الأغاني العامية الشعبية على قلتها عن مواقف هذه الشخصيات من الأوضاع السائدة ونقل الأخبار، يقول الراوي في أحد هذه المقاطع

كان العيساوي يدرب أفاعيه و ثعابينه و يمسرح كل ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد

شيخ البؤس، سيبة النار

[1] مصطفى المويقن، تشكل االمكونات الروائية،
[2] الرواية، ص 253.

نبتو له على الرأس تيجان

قالو: سيدي بايع و إلا تخرج

قال له، هنا قاعد، و ربي ستار

يا ديوان الصالحين يا ديوان الصالحين[1]

2- اللغة الأجنبية:

اللغة الأجنبية و بخاصة الفرنسية هي الاخرى نصيبها في الرواية، وهو ما زاد من تعدد الأصوات داخل الرواية وحضور الواقع بأدق تفاصيله.

و يبتدي حضور اللغة الاجنبية منذ التصدير[2] الذي يتبادل فيه الامير اللغة مع القس فينطق كل واحد منهما بلغة الآخر .

وحضور اللغة الفرنسية ففي الرواية اتخذ عدة أشكال،فهي تظهر في حواشي الصفحات كترجمة للأسماء الشخصيات مثل موبي Jean Moubet، (ص9)، مونسينور انطوان ديبوتس Monseigneur Antoine Dupuch، (ص10) وغيرها من الشخصيات التي تعج بها الرواية، وهناك أيضا أسماء الاماكن مثل قلعة ماتيفو Matifou (ص96)، وقلعة سانت أندري Fort Saint André، (ص 96)، دار لوسي Louci Maison، (ص109) وأسماء بعض الجرائد مثل جريدة المونيتور Le Monituer (ص23)، وجريدة لوكريدي Le Credit (ص 471) .

[1] الرواية، ص 256.

[2] الرواية، ص 06.

ويورد الروائي بعض النصوص أو الوثائق التاريخية والمراسلات بين قادة الجيش لفرنسي والأمير بلغتها الاصلية لتقترب بالقصة أكثر من الحقيقة التاريخي، مثل وثيقة القائد "فوارول" تؤكد على شكوك التي انتابته حول معاهدة "دو ميشال " :

« ..j'ai déjà parle de l'ambition de ce chef arabe sur lequel on ne saurait trop avoir les yeux ouvert » .

وتتوالد هذه المراسلات والوثائق التاريخية عبر صفحات الرواية فيوردها الروائي متى استدعى الموقف ذلك[1]، وفي آخر الرواية أيضا عندما خط نابليون بيده رسالته التي أطلق بموجبها سراح الأمير[2] .

3- لغة الحوار:

يعتبر الحوار من أهم التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من مغبة الوقوع في فخ التسجيلية و تعقبه من مهمة التاريخ أو من تقمص دور المؤرخ، فتججلى الأحداث من خلال حوارات تكشف عن مستويات الشخصيات فكريا واجتماعيا، فالتداخل بين اللغات المختلفة سواء كانت أجنبية أو منضوية تحت اللغة الفصحى، مثل اللغة السياسية و الدينية و اللغة التاريخية التي تعني تلك الدقة العلمية التي يلتزمها المؤرخ... في اختيار الكلمات و التعابير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما.[3] والعامية التي تلهج بها مختلف الشخصيات، ثم توزيع المواضيع على الشخصيات بحسب مستوياتها كل ذلك من صميم العمل الروائي لأن الرواية كما عبر بختين، تنوعةكلامي و أحيانا لغوي اجتاعي منظم فنيا و تباين أصوات فردية[4]

و في كتاب الأمير نلاحظ سيطرة العربية الفصحى سيطرة العربية الفصحى سيطرة شبه كلية على لغة الرواية فهي لغة السرد و لغة الوصف و الحوار، بدءا بكلام الرواة الثلاثة، جون موبي و القس

[1] الرواية، ص 102 – 103، 108 .
[2] الرواية، ص 496 – 497 .
[3] مصطفى المويقن، تشكيل المكونات الروائية.
[4] ميخائيل بختين الكلمة في الرواية ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط1، 1988، ص11

و الأمير، وقد جعل الكاتب كلامهم فصيحا لاعتبارات موضوعية راعي فيها مستوى كل منهم،فإذا كان الأمير شخصية معروفة بهويتها العربية و بثقافتها اللغوية و الدينية و بمؤلفاتها الكثيرة شعرا و نثرا، فإن كلام القس وجون موبي جاء فيصحا لأنه مترجم الى العربية، فهما شخصيتان فرنسيتان تتكلمان لغتهما الأصلية، و ما يكتب في الرواية هو ترجمة لكلامهما غير أن سيطرة الفصحى على لغة الرواية لا يعني بأي حال سيطرة اللغة الأدبية الشعرية بل إن الرواية لا تكتفي بهذه اللغة الأم بل تعمل على أسلبة أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي[1].

ثانيا : صيغة الوصف

1- وصف الشخصيات:

يقدم لنا الروائي في الباب الأول إحدى الشخصيات في رواية القس ديبوش يقول على لسان الراوي: مونسينيور ديبوش كان يحب الماء و الصفاء و النور و السكينة على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلا المنفى و الجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه لقد منح كل شيء للدنيا و نسي أنه هو كذلك كائن بشري في حاجة إلى من يأخذه من الكتف بشوق ومحبة ويحسسه بوجوده[2].

إلى جانب إبراز مشاعر القس وصفاته النفسية يقدم لنا الراوي وصفا خارجيا يقول الراوي عندما قلب الصفحة بانت صورة ليتوغرافية لمونسينيور... ديبوش بالحبر الصيني الغامق... يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئا و قريبا من مصوره ينظر نحو أفق غامض بعيدا عما كان يحيط به بلحيته السوداء المنسدلة على صدره و التي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزا من عنقه، اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه مونسينيور ديبوش حتى

[1] المرجع نفسه، ص10

[2] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية، مرجع سابق، ص17.

يقدم لنا الر اوي شخصية الأمير الذي لا تختلف ظروفه عن ظروف القس: و يقول الراوي على لسان احدى الشخصيات في حوار مع القس : ستجده اليوم الله اكبر و أكثر إدهاشا في نقاشاته لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا... التي تتسلط على الأفراد و الجماعات[1]

تتشابه شخصية القس و الأمير في صفاتهما و في نزعتهما الانسانية يقول الراوي: على لسان القص: في البداية تمنيته مسيحيا، نزهو به كأخ و نلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه... أم استسلاما كما فعل الأمير، حتى و إن عاد القس إلى أرضه فإنه عاد حثه لا حياة فيها.

وهو نفسه الصراع الذي جسده الكاتب في مطلع رسالة مونسينيور إلى نابليون بونابرت الذي عان من ويلات الظروف نفسها ويقول الر اوي على لسان القص:...رسالة لا شيء فيها إلا ما رأته العين و أملاه القلب الأوضاع التي تغيرت ولابد أن يكون لويس نابليون بونابرت الذي عرف المنفى يدرك قسوة الظلم و الضر اوة التي يشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها[2].

2- وصف المكان:

يؤدي المكان دورا مهما في سير الأحداث أي أحداث الرواية فهو المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث و تتشكل صورة المكان في الرواية عن طريق الوصف الذي أصبح في الروايات الجديد ويميل الى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقة للمكان[3]

و في كتاب الأمير يحتضن المكان الأحداث و يحتضن جميع مراحل كفاح الأمير و الظروف القاسية التي عاشها، و يساهم في بلورة موقف الروائي و من ثم رأي القارئ من الأحداث.

[1] الرواية، ص41

[2] الرواية، 22

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص81

ثالثا : صيغة السرد

1- إستخدام ضمير الغائب

رواية"كتاب الأمير" تتفاعل فيها مرجعيتان مختلفتان، مرجعية تاريخية و أخرى فنية، يشهد الفني وجوده من التاريخي بشكل عام، و بتناص بشكل خاص حسب ما يوهمنا الكاتب، مع كتاب ألفه القس ديبوش بعنوان" عبد القادر في قصر أمبواز" وهو ما جعل الكاتب يختار روائيا غريبا مفعما بالفكر الديني (المسيحي) هو جون موبي، ليتولى سرد الأحداث و تقديم شخصية الأمير و باقي الشخصيات على الرغم مما في ذلك من إحتمال التجني على الحقيقة و على صحة المعلومات القديمة عن الشخصية التاريخية.[1] لذلك نجد الكاتب كثيرا ما يلجأ إلى توثيق المعلومات نذكر بعض مصادرها التاريخية مثل كتاب القس مونسينيور ديبوش عبد القادر في قصر أمبواز مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية يقول الراوي في أحد المقاطع " في الصباح خرج ابن دوران الوجه المشدود و العينان منتفختان و فارغتان من قلة النوم، بإتجاه العاصمة منكسرا من رحلته الأخيرة حاملا رسالته الأخيرة للماريشال فالي كانت عباراتها تظن في رأسه كما أملاها الأمير على كاتبه الخاص أمامه:

"السلام على من إتبع الهدى، قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيها، قلت لكم في رسالة سابقة أن العرب من ولهاصة حتى الكاف، مصممون على خوض الجهاد و لا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب، لقد كنت وفيا معكم..."[2].

2- استخدام ضمير المتكلم:

و هذا الضمير من شأنه أن يقرب بين الزمنين الماضي و الحاضر، و تجعل الشخصية التاريخية حيث تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد، و لهذا نجد الأمير يقوم بعدما حمل مسؤولية

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.
[2] الرواية، ص 264-265.

الإمارة محاورا أباه:" يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة، الكلام لم يعد كافيا كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء، و بدأنا ندرك أن الآخرين وضعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ"

و يزداد التحرر في التعامل مع الشخصية التاريخية فيصل حد التأمل النفسي والمونولوج الداخلي، مما يسمح للروائي بأن يشغل المساحات و البياضات التاريخية فيسودها و يلج من خلالها إلى عالم التخيل.

3- استخدام ضمير المخاطب:

و غالبا ما كان إستخدام هذا الضمير في الحوار الذي كان يجري بين القس و الأمير، فقد تكفل القس بمهمة كشف الحقيقة عن الأمير و التحقيق في صحة المعلومات المتصلة بشخصية تلك الرغبة التي أعلن عليها في التصدير قائلا: في إنتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل و تبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا و ربما التسريع بإزالة الغموض و إنقشاع الدكنة التي غلقت وجه الحقيقة مدة طويلة.

لكن هذه الرغبة في كشف الحقيقة التي تكفل بها القس ليواجه بها الأمير هي من أجل تلخيصه من سجنه و إقناع الملوك" بونابرت" بإطلاق سراحه و فكه من القيد الذي وجد نفسه مكبلا به بعد أن أعلن إستسلامه للأمور سير بشروط و مع كل هذا نجد ضمير المخاطب يدل على تفجير الكلام الذي فض الرواي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به.

رابعا : الأحداث:

عند دراستنا لكتاب الأمير وجدنا أنفسا بين وقائع و أحداث تاريخية و هذا ما أكدنا عليه أن الرواية في معظمها تستند على مرجعية تاريخية حيث أن واسيني حاول أن يستنطق التاريخ الجزائري في ظل الفترة الإستعمارية لهذا أثبتت روايته بالأحداث و الوقائع و من أهم هذه الأحداث نذكر:

الحدث	التحديد الزمني	الصفحة
الأمير يقرأ صك البيعة	27 نوفمبر 1832	ص79
الجنرال دوميشال يعقد معاهدة مع الأمير عبد القادر كانت أول هدنة و بداية السلام	1833	ص88
تعيين حاكم عام على الجزائر تحت رعاية سلطة ملك فرنسا	22 جويلية 1834	ص100
الأمير عبد القادر يخرج من المدينة كلما هلك أكثر ن 280 من أتباع الدرقاوي	22 أفريل 1835	ص 120
دخول مونسينيور أول مرة إلى الجزائر	1838	ص14
هجوم الأمير عبد القادر علي محمد التجاني مقدم الزاوية التجانية و فرض الحصار على مدينة عين ماضي	من 12 جوان إلى غاية 2 ديسمبر 1838	ص 246
تم إكتشاف الزمالة من رفاه الكلوزيل يوسف بصحبة الدوق دومال	10 ماي 1843	ص 292-293
مونسينيور ديبوش يبعث استقالته إلى روما، و إنعزاله في معتزل أسطولي بسبب ضغوط الديون عليه	فصل الربيع و ديسمبر 1845	ص 434
النقاش حول اليوم الذي ألقى فيه القبض على الأمير	ليلة 21 ديسمبر إلى 22 1847	ص 32
الرئيس لويس نابليون يزور الأمير في قصر أمبواز	16 أكتوبر 1852	ص 495

و إعلانه بإطلاق سراحه.		
الأمير عبد القادر يخرج إلى باريس و يرى بنياتها	28 أكتوبر 1852	ص 503
المرض يشتد على مونسيتيور و تزداد آلامه	1856	ص 203
خروج جثمان مونسينيور من مدينة بوردو بإتجاه مرسيليا	24 جويلية ثم خروجه من برودو وصل إلى مرسيليا 26 جويلية	ص 202.
تنفيذ جون موبي لوصية مونسينيور، و رمى الأتربة في بحر الجزائر، ثم وضع أكاليل من الورود فيه، ثم وصول جثمانه إلى ميناء الجزائر	1884	ص 09

خاتمـة

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية كتاب" الأمير" من خلال البحث في جماليات السرد الروائي و التاريخي والكشف عن خصائص السرد الروائي و بنية الشخصية الروائية، ثم بناء الزمن و المكان و التي تمكن من خلالها رصد جملة من النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا و هي كالتالي:

لقد استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي إتكأ فيه على المادة التاريخية، فأكسب الرواية مسحة جمالية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها عمله الروائي في الساحة الإبداعية العربية.

يعد متن رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج بناء فذا لأنه مبني أساسا على مقترح التاريخ وأسئلة الهوية، كما أن الكاتب عبر من خلاله على الذات و الوعي و الأنا و الآخر.

بالإضافة إلى ذلك نجد الكاتب قد نبش في التاريخ الجزائري واضعا أحداثه التاريخية أمام المتلقي بذاكرته التاريخية و مرجع ذلك أن واسيني إعتمد على السارد دون تعقيب أو تفصيل على الأحداث التاريخية أو محاولة إضاءتهم.

لقد استطاع الكاتب أن يطوع الشخصيات التاريخية، و يخضعها للجانب التخييلي مستخدما تقنية الربط بين الأوصاف، و الوظائف و الدوافع بحيث كانت الدوافع المؤدية إلى فعل محدد تفرض أوصافا مناسبة لطبيعة الحدث.

يظهر من خلال رواية الأمير أن بنية الزمن قد إتسمت بالتنوع، و من أبرز تقنياته الإسترجاع والإستباق، و بعد دراستنا لبنية الزمن إتضح لنا أن الزمن التاريخي، كان مجسدا في الرواية، و يعود

ذلك إلى المرجعية التاريخية التي أتى بها الكاتب لبناء روايته، و عمد على توزيع الأزمنة في كل صفحات الرواية، و ذلك لبراعته من خلال تلاعبه بالأزمنة.

نلاحظ أن الكاتب لم يتبع المسار الخطي في ضبط التواريخ لأننا وجدنا أن هذه التواريخ كانت مبعثرة لا تخضع للترتيب، و هذا ما يجعل القارئ يجد صعوبة في ترتيبها ولا يتمكن من ترتيبها إلا بعد القراءة المتأنية و الواعية.

أما ما يتعلق بذكره للأمكنة و أوصافها قد نجد في الرواية بين الثنائيات (المفتوحة، المغلقة) (الثابتة ، المتحركة).

وقد نلتمس براعة الكاتب في الأماكن في تصويره لها نظرا لإهتمامه به، بحيث استخدم خياله الفني فجاءت الأمكنة و كأنها لوحة فنية.

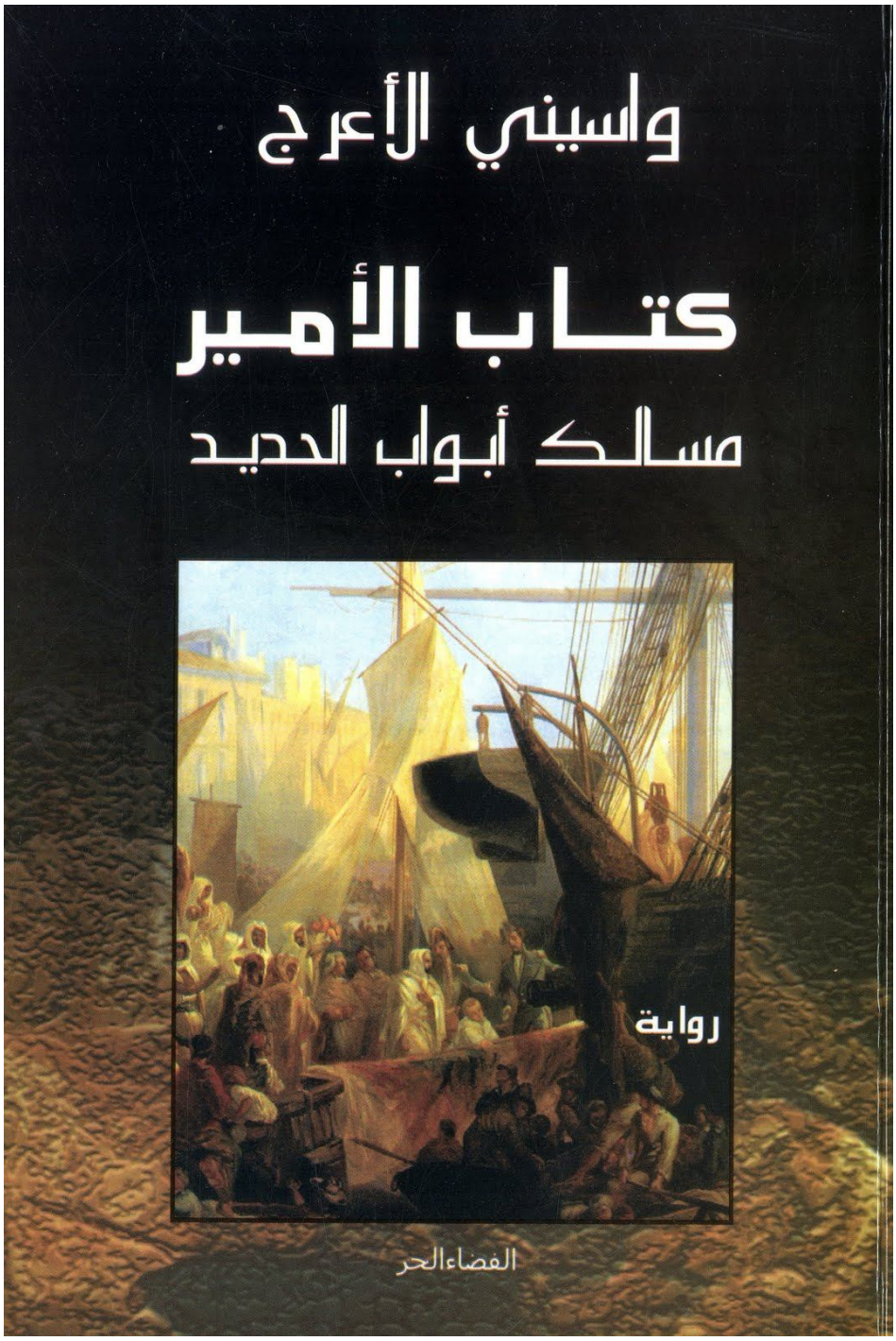
و نخلص في الأخير إلى أن واسيني الأعرج كان بارعا في توظيف المادة التاريخية في قالب فني ينأى عن التاريخ لأن الكاتب أدخل على تلك المادة التاريخية لمسة تخيلية عبر من خلالها على قدرته وحريته الإبداعية.

و في الأخير نستنج أن هذه الدراسة ماهي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص رواية كتاب الأمير من مميزات و خصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية.

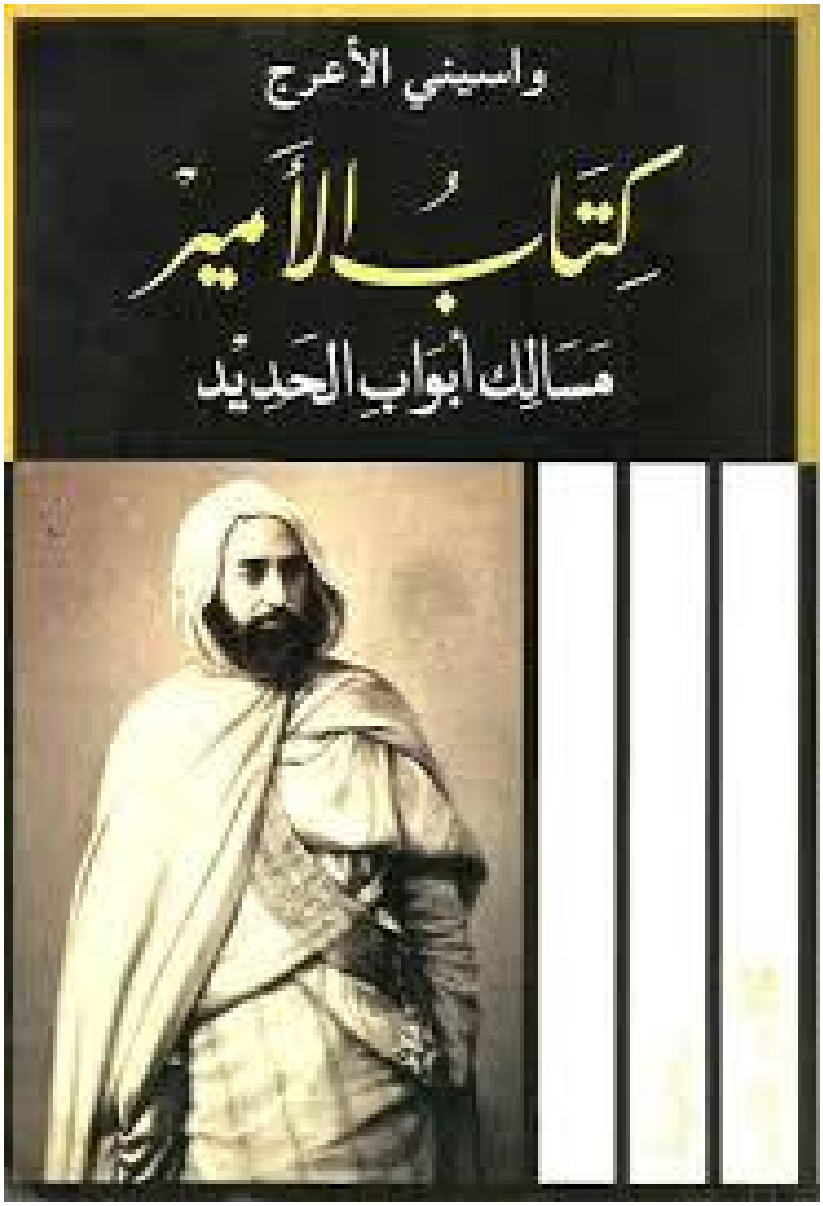
و نسأل الله التوفيق فيما قدمناه و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان، و على الله قصد السبيل.

الملاحق

الملحق رقم 01



الملحق رقم 02



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم عن رواية ورش

أولا : المراجع باللغة العربية

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، دط، 63هـ-811هـ، ج17 .
2. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار العلم، لبنان، دط، دت، ج4.
3. جيبور عبد النور، قاموس السرديات، .
4. سهيل إدريس، المنهل قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط37، 2007.
5. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1431، هـ-2010م.
6. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي، المعاصر.
7. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، في رواية فوض الحواس، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
8. أحمد حسن الزيات و ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط،ج1، مطبعة القاهرة، 1960.
9. أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط2، القاهرة، 1997.
10. برنار رولان، عالم الرواية، ترنهاد، تكروو دار شؤون العامة الثقافية بغداد دط، 1991.
11. بشير بو بحرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر بن عكنون، دط، دت.
12. بوطيب عبد العالي: مفهوم لرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1993، م22، ع4.

13. جان ديكاردو قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح لجهيم، دط، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1977.

14. جميل شاكر و مسير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون، بغداد.

15. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة لحياة، بيروت، دط، 1967.

16. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية الجامعية لدراسات النشر والتوزيع، دط، 1984.

17. جيبور عبد النور، المدعم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

18. جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصر الهيئة العامة للمطابع الأميرية مصر، ط2، 1997.

19. جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة نضر إلى لتبئير تر، ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.

20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) مركز الثقافي العربي، كويت، الدار البيضاء، ط1، 1996.

21. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

22. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، "تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

23. رقية الضبة، الشخصية في الرواية الجزائرية، رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، 2000، جامعة الأغواط، .

24. سامية حسن الساعي، الثقافي و الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت 27 لبنان، ط2، 1984.

25. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط،1430هـ- 2009.

26. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.

27. سليمان حسين، مضمرات النص و الخطاب، دراسة عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي، من منشورات الإتحاد و الكتاب العام، 1999.

28. سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،تحليل و تطبيق ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية للنشر، دط، 1986.

29. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء و الرؤية (مقاربة نقدية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

30. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.

31. سيزا قاسم، دراسة مقارنة نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2003.

32. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان، الأردن، 1994.

33. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني.

34. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.

35. صليحة عودة عرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنعاني، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ - 2006م.

36. صليحة قطابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة (مخطوط)، 2008-2009.

37. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر و التوزيع، سوسة، تونس،ط1، 1987 .

38. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب.

39. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السري، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر،دط، 1993.

40. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

41. علي بن هادية، بلحسن البليش الجيلاني، بن الحاج يحي: القاموس الجديد، المؤسسة للكتاب الجزائر ط7، 1991، .

42. عمر بني قينة في الأدب العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009.

43. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية و المكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،دط، 2010.

44. فيصل الأحمد و نبيل دادو: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة دت.

45. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

46. مجلة الفرات، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر.

47. مجلة الفراشات، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة و النشر، دمشق، سوريا، 1824.

48. مجموعة من الطلاب، البنية السردية فقي رواية الهجرة للشمال، لطيب صالح، مذكرة التخرج ليسانس، جامعة الوادي.

49. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنايته و أبدالاتها، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ج3.

50. محمد بو عزة، تحليل نص سردي تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف ط1، 2010.

51. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

52. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

53. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط5، د ت.

54. محمد فكري الجزار، العنوان و المسيميوطيقا، الإتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

55. مصطفى ابراهيم الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات شهرية نقدية، العدد 79 أكتوبر 1998.

56. مصطفى المويقن، تشكل االمكونات الروائية، دار الحوار للطباعة ، ط1 ، 2001 .

57. مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.

58. المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط15، 1956.

59. ميخائيل بختين، الكلمة في الرواية ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط1، 1988.

60. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لقاهرة، 2004 .

61. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقاممات السرقسطي، عالم الكتب الحديث .بغداد، 2010.

62. واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر ط1، نوفمبر الجزائر، 2004.

63. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986.

64. واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، رواية منشورات، دار الجمل، بيروت، ط1، 2010.

65. واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة،كتاب دبي الثقافية دار الصدى للنشر و التوزيع، ط1، يونيو 2013.

66. واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الأدب بيروت، ط1، 2005.

67. واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، رواية كتاب في جريدة، إصدار منظمة اليونسكو 1996، ع80، الأربعاء، أبريل 2005، بيروت، لبنان.

68. يسرى قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1988.

ثانيا : المراجع باللغة الأجنبية

69. Gerar Genet , Figure III, edition du seuil, Paris, 1972.

70. Michel collot et Jean Claude Mathieu : Espace et poesie (texte recueillis et presentes par presse de l'ecole superieure, Paris, 1987.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة .	
مدخل:	
أولا : نشأة الرواية في الوطن العربي	05
ثانيا : نشأة الرواية الجزائرية	05
ثالثا: التعريف بالروائي	08
رابعا : ملخص الرواية	12
الفصل الأول : مفاهيم عامة لتقنيات السرد	
أولا : السرد مفهومه و خصوصياته اللغوية	21
ثانيا : مفهوم الشخصية، الأنواع و الأبعاد	26
ثالثا : ماهية المكان	30
رابعا : الزمن	36
الفصل الثاني : تقنيات السرد في الرواية	
أولا : العتبات النصية	45
ثانيا : سيميائية الشخصيات و دلالاتها	49
ثالثا : سيميائية المكان	51
رابعا : سيميائية الزمان (المفارقات الزمانية)	65
الفصل الثالث : خصائص النص السردي	

أولا : اللغة السردية	72
ثانيا : صيغة الوصف	75
ثالثا : صيغة السرد	77
رابعا : الأحداث	79
خاتمة	82
الملاحق	85
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس الموضوعات	95

بحمد الله